

دراسات فى الثقافة الشعبية

دراسات فى الثقافة الشعبية

تأليف الدكتور: مرسى الصباغ

كمبيوتر: دار الوفاء

الطبعة: دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر

شارع ملك حفنى - قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن درباله أمام بلوك رقم ٣

الرقم البريدى: ٢١٤١١ فيكتوريا - اسكندرية

رقم الإيداع: ٢٠٠٠/١٦٤٩٥

الترقيم الدولى: 2 - 110 - 327 - 977

دراسات فى الثقافة الشعبية

تأليف الدكتور

مرسى الصباغ

" جامعة قناة السويس "

الطبعة الأولى

٢٠٠١م

الناشر

دار الوفاء لعنفا الطباعة والنشر

ت : ٣٥٣٤٤٣٨ - اسكندرية

إهداء

إلى الذين يطمحون في مستقبل مشرق
أبنائى.. داليا.. ومحمد.. وأحمد

أهدى هذا العمل

مرسى

مقدمة

في زماننا هذا طغت الماديات على المعنويات، واندفع الناس إلى نسيان العادات والتقاليد والأخلاقيات والمثل العليا المكملة لشرائعهم الاجتماعية الأمر الذي أدى إلى بروز الحاجة الملحة والشديدة إلى ظهور أسلوب فكري جديد يكون بمثابة الدم الذي يحرك الكيان الذي أضنته الأوضاع التي أصابها الانهيار ويدفع بالنفس إلى الانطلاق وينحو بالعاطفة إلى التطور. هذا الأسلوب سببه الرغبة في إظهار الطابع القومي، وسببه كذلك توطيد الأواصر بين ماضى الأمم وحاضرها وبالتالي سيكون النظر بهذه الرؤية مساهماً في الحث على الاهتمام بالثقافة الشعبية ورعايتها وحفظها من الضياع وحمايتها من الإهمال...

تلك الثقافة التي ينظر إليها على أن حاملها أولئك نفر من تلك الفئة الوضيعة اجتماعياً والفقيرة مادياً واقتصادياً والضعيفة أو الجاهلة ثقافياً.. الخ إلا أن حقيقة الثقافة الشعبية عكس ذلك تماماً.. إنها الماضى والحاضر والمستقبل وهذا هو تراثنا وحضارتنا...، والتراث والحضارة هما اللذان يمكن أن نرد بهما على تلك الشعوب التي تحتقر وتدمر في غيرها روح الاعتزاز والكبرياء... ولما كانت الثقافة الشعبية - بهذا المفهوم - لم تحظ بالاهتمام والتوظيف لذا كان من الهام والضرورى العناية والاهتمام بجوانبها المختلفة من معارف وقيم وسلوكيات تحتاج إلى إعادة صياغتها في المجتمعات المعاصرة وتحتاج إلى غرسها في نفوس الأطفال كي يشبوا واعين مقدرين مسئولياتهم.

من هنا جاءت فكرة الدراسات.. ومن هنا كان تناول المنهجى حيث... عرفنا فى المدخل تعريفاً للثقافة الشعبية ومفهومنا الذى نذهب إليه وذلك من خلال عرض لتلك المصطلحات المستخدمة فى هذا المجال والمصطلح الذى استقر رأينا عليه ومبررات ذلك.

وفى الفصل الأول تناولنا الثقافة فى بعض وسائل الاتصال الجماهيرية (الإذاعة - التلفزيون - المسرح) كدراسة استطلاعية محاولين من خلالها الوقوف على مدى وكيفية معالجة هذه الوسائل للثقافة الشعبية وهل استطاعت أن تستفيد منها وتوظفها فى رسم الهوية الإعلامية لدولها فى ظل التكنولوجيا والتطور السريع والمتلاحق الذى نشهده كل يوم فى مجال وسائل الاتصال الجماهيرية.

وفى الفصل الثانى تحدثنا عن بعض المواسم الإسلامية فى الثقافة الشعبية.. كشهر رمضان وعيد الفطر وموسم الحج والموالد الدينية وذلك من حيث الطقوس والممارسات والأغاني والألعاب والأطعمة برؤية قائمة على رصد الظاهرة تاريخياً وإجتماعياً.

وفى الفصل الثالث دارت الدراسة عن عيد شم النسيم من خلال نصوص الأدب الشعبى المعبرة عن شم النسيم ثم الإطلالة التاريخية وبعدها عرجنا إلى الطقوس والممارسات فى مصر القديمة وتلاها الطقوس والممارسات فى العصر الحاضر ومن ثم كانت القراءة لهذه النصوص عبارة عن قراءة تاريخية إجتماعية.

أما فى الفصل الرابع فجاءت الدراسة حول الثقافة الشعبية والطفل العربى.. وفيها دار الحديث عن الطفولة والقصص الشعبى ثم الطفولة والأحتفالية الغنائية الشعبية ثم الألعاب الشعبية ثم الطفولة بين اللعب الشعبية واللعب الأجنبية واختتمت بالثقافة الشعبية والتنشئة الإجتماعية للطفل وأخيراً فى الفصل الخامس كانت الدراسة المعنونة بأدهم الشرقاوى

رمز البطولة الشعبية في تاريخ مصر والتي ذهبنا فيها إلى رؤية خاصة للدلالة البطولية التي حملها موال أدهم الشرقاوي كمصدر شفاهي من مصادر تاريخ مصر الحديث.

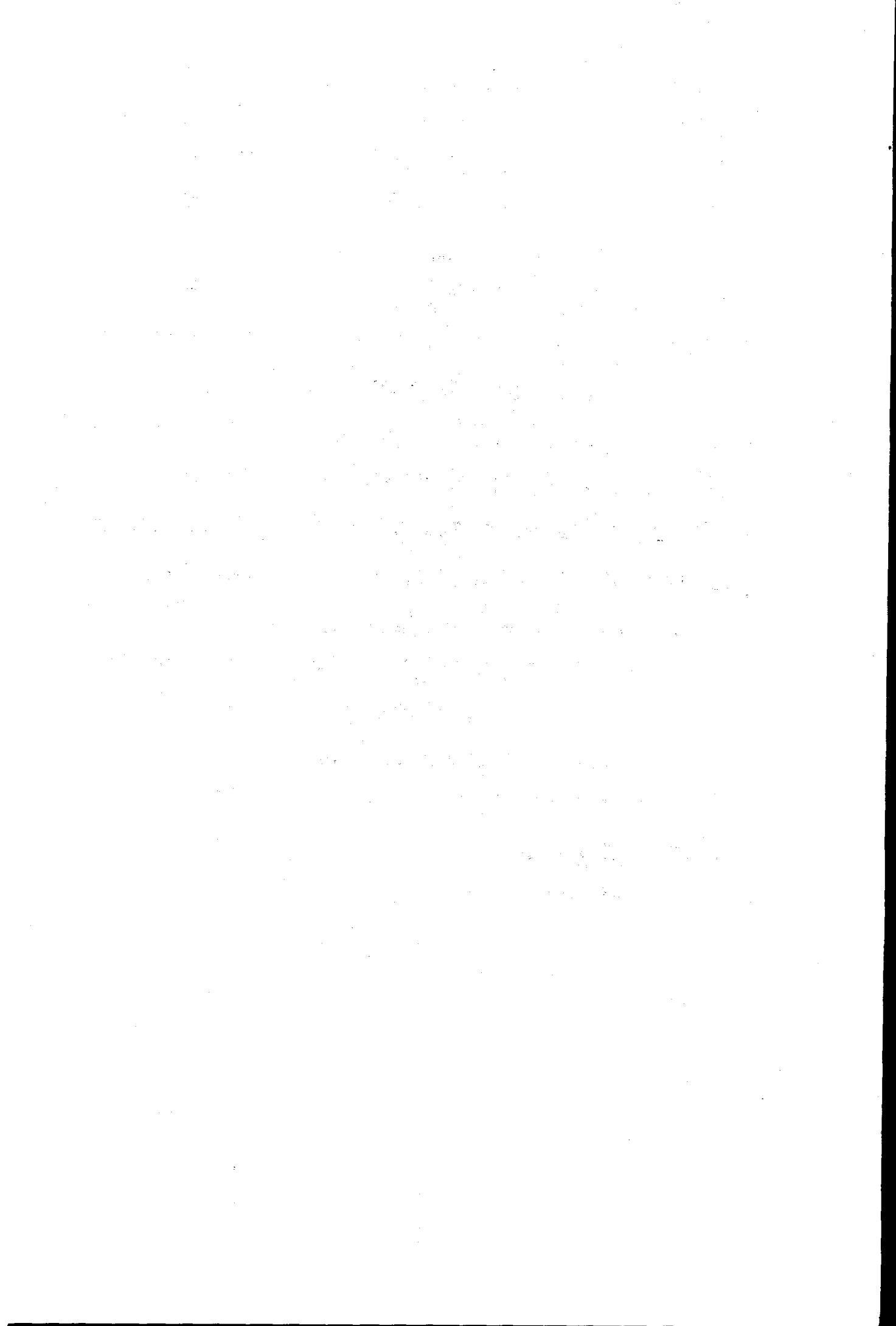
وبعد.. فهذه مجموعة دراسات قمت بإعدادها محاولاً فيها عرض الوجه الحقيقي لتقافتنا الشعبية الأمر الذي قد يصحح المفهوم خصوصاً وأننا نعيش في عصر العولمة وما فيه من تطورات وتغيرات كثيرة قابلة للتطور وأننا أيضاً أمام عدد من وسائل الإعلام العاتية وكذلك أماننا هذا القطيع الإلكتروني حيث يمثل التقدم المعلوماتي فيه خطراً لا يمكن إغفاله إلا أننا في خضم كل هذا نمتلك جذوراً ثقافية لها أسس روحية تستعصى على الزوال.. وضاربة في أعماق التاريخ بصورة شامخة وصامدة في وجه عواصف العولمة وغيرها لذا فإننا يجب أن نكون على قدر المسؤولية في عكس الهوية الثقافية لشعوبنا العربية بصدق وما تحمله من قيم حتى لا نندثر وسط كل هذه المتغيرات وحتى لا تضيع هويتنا.

وهذا ما لا نرجوه

والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء المسبيل.

دكتور/ مرسى الصباغ

الزفازيق في ٢٠٠٠/٥/٦



مدخل

ما بين الفولكلور والثقافة الشعبية

بداية لكي نعرف ما هو الفولكلور^(١) لابد وأن نعرف أولاً الدوافع التي أدت إلى ظهوره... ولكي يتم لنا ذلك لابد وأن نعود بالتاريخ.. لبداية معرفة الإنسان بالعلم المقنن وذلك بعدما تخلص الأوروبيون من الوجود العربي بينهم وبعد أن تعلموا من العرب حضارتهم ونهضتهم العلمية أخذوا في بناء حضارتهم ونهضتهم الحديثة على أساسها.

من ذلك الوقت بدأت الأبحاث في كل مجال من مجالات الحياة وعلى وجه الخصوص مجال الماديات.. فشملت الإنسان والأرض والكون.

فبالنسبة للإنسان دارت الأبحاث حول معرفة أصل الإنسان وكيف تطور حتى وصل إلى ما هو عليه الآن فكان البحث عن طبيعة تركيب جسم الإنسان وأعضائه وأجهزته وشكل عظامه وأحجامها كمقياس للتفرقة بين جنس وجنس وعصر وعصر وتوالى اكتشاف العلماء للعديد من الحفريات التي وجدوا منها عظاماً آدمية ترجع إلى آلاف السنين مما ساعدهم على وضع نظريات بخصوص الإنسان من حيث أجناسه وفصائله ومن حيث نشوئه وارتقائه، وبعد أن تكونت مثل هذه المعلومات لديهم وضعوها تحت علم معين هو علم الأجناس أو علم أصل الإنسان أو علم الأنثروبولوجيا.

لكن النقد سرعان ما أحاط بهذه النظريات منادياً بأن الإنسان ليس تركيباً جسدياً فحسب بل هو نشاط تفاعلي مع الطبيعة وتجمع حضارى وأن هذا الجانب هو صاحب الأثر المباشر والأقوى في تطور الإنسان وارتقائه حيث أن فصائل الحيوان كلها لم يطرأ عليها تغيرات عضوية تذكر بعكس الإنسان الذي تميز بطفرات سلافية واضحة فنشأ علم جديد يدرس الإنسان

وسلالاته ليس من خلال تركيبه العضوى وإنما من خلال شكل الحياة الاجتماعية التى عاشها معتمداً فى ذلك على مظاهر تحضره من ثقافة وعقيدة وتقاليد ومعارف ومهارات وسلوك مكتسب وطرق المعيشة ووسائلها من ملابس ومأكل إلى آخر كل ذلك من مظاهر حياته وبذلك تشعب علم الأنثربولوجيا إلى شعبتين.

أولهما: الأنثربولوجيا الطبيعية والتى تعنى بالتركيب العضوى للإنسان.

ثانيهما: الأنثربولوجيا الاجتماعية والتى تعنى بحياة ومعيشة وسلوك الإنسان.

بعد ذلك اتسع مجال عمل الأنثربولوجيا وأصبح يبحث فى الجانب الخاص بموضوع الإستيطان والإقامة ومن ثم ظهر علم السكان (المورفولوجى).

وكذلك أمتد مجال عمل الأنثربولوجيا الاجتماعية إلى الجانب الخاص بطرق المعيشة من منازل وحرف وأدوات وصناعات ومهارات يدوية وملابس وأساليب التربية والتجميل وما إلى ذلك من مظاهر الحياة العملية، ومن ثم ظهر علم الأثنوجرافيا.

أما الجانب الثقافى من عقائد وعادات ومأثورات متوارثة من أساطير وحكايات وأمثال وأغنيات وموسيقى متوارثة وغير ذلك من مظاهر المعرفة فهى التى يقوم بها علم الأنثربولوجيا الثقافية.

لكن رغم هذا التنوع فى الدراسات والأبحاث نشأت مشكلة. فالأنثربولوجيا الطبيعية تستطيع أن تقيم دراستها على أسس واقعية ونماذج حقيقية من هياكل وبقايا عظمية يحصلون عليها من الحفريات التى يقومون بها بالنسبة لسلالات الإنسان المنقرضة أو إنسان ما قبل التاريخ.

أما الأنثربولوجيا الاجتماعية فلا بد لها من البحث عن طريق آخر يوصلها إلى هدفها فوجدت أن الشعوب البدائية والمجتمعات المنعزلة يمكن أن

تعطى صورة مقارنة ترسم وتفسر ما كانت عليه السلالات القديمة ومن هنا كان علم الأنثولوجى هو المختص بعقد المقارنات.

واستمرت هذه الدراسات فى تقدم حتى بداية العصر الحديث والذى ازدهرت فيه الدراسات الأنثربولوجية والأنثوجرافية ازدهاراً كبيراً وغطت كل مجالات بحثها وخرجت بنتائج عظيمة مرموقة مما شجع العلماء على محاولة التوسع فيها واستنباط مجالات جديدة لها تلائم العصر وتسائر الحياة فوجدوا أن علمى الأنثربولوجيا والأنثوجرافيا يتناولان بالدراسة الشعوب البائدة من جانب والمجتمعات المتخلفة من جانب آخر دون أن يعرضاً لتاريخ الحضارات سواء القديمة (مصر، الصين، الهند) أو الإسلامية أو الأوروبية المعاصرة.

والواقع أن هذا الاتجاه العلمى لم يكن وحده هو الدافع الحقيقى وإنما كانت هناك دوافع أخرى سياسية وإجتماعية وثقافية وهى التى أثارت الاهتمام بتلك النوعية من الدراسات حيث الصحوة الأوروبية الحديثة التى بدأت بإرهاصات الثورة الفرنسية وما تبعها من تحرر إجتماعى وتخلص من النظم الإقطاعية والإستبدادية ثم تَبَعَتْ تلك الثورة الإجتماعية بثورة علمية ثقافية بدأت باكتشاف نيوتن للجاذبية ثم بآراء دارون فى التطور وأصل الأنواع ثم بنظرية ماركس الاقتصادية وعزز ذلك من الناحية المادية اكتشاف القوى المحركة وانتشرت الآلة واعتقد الإنسان الأوروبى أنه مقبل على عهد جديد من الحركة والرخاء.. لذلك راح يتغنى بذلك فى أدبه وفنه واعتبر نابليون بطلاً شعبياً وأن الآلة هى نموذج للرخاء والتقدم الذى يحقق حلمه ويجعله يملك يومه وغده لكن لم يلبث طويلاً حتى واجهته مجموعة من الصعوبات أخلت بتوازنه... منها:

أ - إنهزم نابليون ودخلت جيوش الاحتلال فرنسا وانكسرت الصورة المضيئة للبطل الشعبى.

ب- أصبحت الآلة عبثاً فغررت به وأستعبدته أكثر مما كان يستعبده الإقطاعي صاحب الأرض.

وعليه أصبحت عملية الرخاء أزمة... الأمر الذى جعل الإنسان ينحرف نحو الماديات أكثر من المعنويات وبالتالي بدأ يفكر فى الرجوع إلى الماضى ليأخذ منه وليوازن به نفسه ويعيد توازنه الطبيعى.. وبالطبع كان الطريق هو طريق الأنثربولوجيا الثقافية التى نجدها فى:

- ١- العادات والتقاليد وأسس المعاملات.
- ٢- الدين والمعتقدات والطقوس والشعائر.
- ٣- النظم الإجتماعية ويقصد بها "طرق التعامل فى الزواج والتعليم.. إلخ".
- ٤- الفنون والمعارف المختلفة التى هى معظم الفنون السبعة لأرسطو...
والتي تشتمل "الأدب - الموسيقى - الرسم - التصوير - النحت - الرقص" وحذفت منها العمارة.

إذا... رجع الإنسان الأوروبي عن طريق الأنثربولوجيا الثقافية ليجمع التراثيات الإنسانية للشعب فى محاولة لإعادة التوازن الطبيعى للإنسان كى يجابه الحياة الجديدة.. ونجحت هذه المحاولة إلى حد كبير لاسيما فى ألمانيا على يد "الأخوين جريم" يعقوب جريم ووليم جريم اللذان عملا على جمع الموروثات التراثية الألمانية بغية الحفاظ عليها واستغلالها فى خلق روح قومية محافظة.. نجح عمل الأخوين جريم نجاحاً باهراً وقدم هذا العمل إلى الناس فى كتاب اسمه "حكايات المنازل" وسرعان ما انتشرت فكرة هذه الدراسات الجيدة وعمت معظم الدول الأوروبية تحت أسماء مختلفة متعددة حتى إذا كان عام ١٨٤٦م - اقترح الصحفي الإنجليزى وليم جون تومز المهتم بهذا الموضوع أن يطلق على هذه الدراسات اسم "الفولكلور" فوجدت هذه التسمية قبولاً عاماً وانتشرت كإسم اصطلاحى خصوصاً وأن هذا الإسم منحوت من أصليين لاتينين هما folk بمعنى الناس lore بمعنى الحكمة لكن

ظهرت أسماء أخرى غير كلمة فولكلور في شتى أنحاء العالم، فالأقطار اللاتينية استخدمت على سبيل المثال الكلمة اليونانية ديموس Demose للدلالة على الناس folk وفي فرنسا استخدم مصطلح ديمولوجي أو ديموسيكولوجي، وكان ذلك حتى سنة ١٨٨٠، وحين استخدم جلدوز Gaidez سيبلية Sebiuot مصطلح فولكلور وقد استخدمته أسبانيا أيضاً في نفس الحقبة تقريباً وكان المصطلح السابق عليه ديمولوجيا، وديموسوفيا وغيرها وفي إيطاليا كان المصطلح المقابل لفولكلور هو ديمولوجيا أيضاً وسينراديميا Scienza demica كمقابل لعلم الفولكلور. وفي السويد ظهر مصطلح الذواكر الشعبية folk minne وتطور استعماله ثم استبدل الآن بما يشمل كلمة فولكلور. ومهما يكن من أمر فإن مصطلح فولكلور قد احتل مكان كل هذه المصطلحات المختلفة منذ مطلع القرن العشرين.

أما مصطلح الفولكسكندة الألماني فهذا ظهر عام ١٨٠٦م، أو بعد هذا التاريخ بقليل عندما نشر (برنتانو)، (فون أرنييم) مجموعتهما القصصية ليتضمن في معناه دراسة الفن الفردي والحرف الريفية ثم جاء W. H. Riehl (رايل) ودعى إلى ضرورة دراسة الحياة الشعبية على نحو علمي وألح على ضرورة معرفة ما أسماه "القوانين الطبيعية للحياة الشعبية" وأكد على أهمية الدراسة المقارنة للمادة بغية الوصول إلى هذه القوانين.

بعد ذلك ظهرت مجموعة من التعريفات المختلفة للفولكسكندة يحاول

كل منها أن يحدد مفهومه وهذه نجملها فيما يلي:

١- البحث في الثقافة الشعبية

٢- فحص الموروثات الثقافية الشعبية

٣- دراسة الطبقة الدنيا من الأمة

٤- دراسة القرويين ومآثراتهم

٥- دراسة الناس

٦- دراسة الحياة الشعبية.

٧- دراسة الإنسان

لكن على الرغم من كثرة المصطلحات وتعددتها إلا أن مصطلح فولكلور وجد قبولاً عاماً في المجتمعات الأوروبية.

أما في المجتمعات العربية^(٢) فالاهتمام بهذا النوع من الدراسات له جذور أعمق في التاريخ ولكي نعرف ذلك يمكننا الرجوع إلى أواخر القرن السابع الميلادي لنرى وهب بن منبه وعبيد بن شربة الجرهمي وكعب الأحبار وما قاموا به من رصد ما عرفه العرب من أساطير حول نشأة الكون وقصص مبدأ العالم وظهور اللغات ونشأة اللغة العربية وكثير من الإسلاميات.. إنهم بلا شك كانوا حجة وكانوا حركة... وهذه الحركة لم تظهر فجأة وإنما هي بلا شك استمرار لحركة سبقتها قبل الإسلام عنيت بالقصص وحكايات التاريخ والأبطال وحفلت بالموروث من الأساطير العديدة واستمرت أثناء الإسلام ثم احتاجها المسلمون حين اتسعت رقعة الدولة وتشابكت صور الحياة وتعددت ودخل حياتهم أبناء أجناس أخرى يحملون ثروات أخرى ضخمة من التراث القصصي واحتاجها المسلمون لتثبيت المعاني الدينية وتدوين أحداث الرسالة وسيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ولتفسير إشارات القرآن الكريم إلى أحداث التاريخ فيما أورد من قصص.

إذ فالصورة التي ينقلها لنا وهب بن منبه وعبيد وكعب الأحبار وغيرهم هي صور خالدة بمعنى الخلود الكامل، صور إنسانية صادقة تعبر بحق عن حيرة الإنسان وقلقه وترسم في وضوح صراعه مع القدر وصراعه مع الطبيعة وصراعه مع الحياة بل هي في كثير من فصولها ترسم صوراً للصراع ضد الغرائز ومحاولة التغلب عليها، كما هي بعد هذا تنقل لنا صورة حقيقية لطبيعة الحياة العربية هي بلا شك أكثر صدقاً وإبانة من الصور التي ينقلها الشعر أو تنقلها الخطابة وما شابهها.

إذا فمن دواعي الأسف: أن يمر هذا العمر الطويل الذي مضى على أبحاثنا المعاصرة دون أن نلتفت إلى هذه القيم الفنية الحقيقية التي يزخر بها تراثنا الأدبي الثري والمتمثل في هذا التراث الضخم المتفرق في كتب الأخبار والأدب حيناً والرحلات والمغامرة أحياناً أما في القرن الرابع عشر الميلادي نجد العلامة العربي ابن خلدون يقدم للإنسانية الأسس الأولى لعلم الاجتماع ولعلم فلسفة التاريخ أو مبادئ التاريخ الحضاري ويقدم أيضاً أسس علم الفولكلور وفكرته.. ففي الجزء الأول من كتابه العبر في ديوان المبتدأ والخبر عقد فصلاً ممتازاً عن اللهجات العربية وظروف نشأتها وطبيعة علاقتها بالفصحى ثم يبين أثرها في المجتمع وأشار إلى ضرورة دراستها والأهتمام بها. ومن ناحية أخرى تعرض ابن خلدون لسيرنا الشعبية متوهاً بأهميتها الأدبية فسجل بعض نصوصها وحلل طرائقها وخصائصها ووضح طرق تداولها وإنشائها.

وكم كان ابن المقفع فلكلورياً بالسليقة حين قال في مقدمة درته الخالدة "كيلة ودمنة" (وينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه يقسم إلى أربعة أغراض... أحدهم ما قصد فيه إلى وضعه على السنة البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قرائته أهل الهزل من الشبان فتستمال به قلوبهم لأنه الغرض بالنوادر من حيل الحيوان، والثاني إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان ليكون على هذه الصفة فيتخذ الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبدأ، والرابع وهو الأقصى وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة...

ثم محاولات الرعيل الأول من اللغويين العرب وجمعهم للهجات العرب كي يقدوا القواعد العربية من خلال جولاتهم الميدانية والتي هي في حقيقتها من أسس العمل الفولكلوري... ناهيك عن غيرهم كثير وكثير ممن أهملوا تاريخياً وهم في حقيقتهم أصحاب باع طويل.

وعليه فجهود العرب فيما اصطلح الأوربيون عليه باسم الفولكلور تمتد إلى ما يربو على ألف عام أو يزيد وشتان ما بين القرن السابع الميلادي حيث البدايات العربية الأولى والقرن الثامن عشر الميلادي حيث أول محاولة للألمانيين الأخوين جريم وما تبعهما من جهود إنجليزية ويونانية وفرنسية وسويدية... إلخ هذا من حيث الجهود...

أما من حيث المصطلح وظهوره حديثاً.. فإن مصطلح الفولكلور يعنى عند البعض "المأثورات الشعبية". لكن هذا المصطلح من وجهة نظرنا لا يفي بالغرض المأمول من تحقيق الإستقلالية وذلك يرجع إلى أن المأثورات الشعبية تعنى المادة الحية التي ما زالت تستعمل بين الناس حية فاعلة مؤثرة في بنية الفكر العربى.

وببقى شئ آخر لم يوضع فى الاهتمام ألا وهو التراث الشعبى "والذى يعنى تلك الرواسب الثقافية التى ضمتها كتب التراث وتوقف استعمالها حالياً وتعرف باسم الأوابد ومن ثم فلم تعد حية ولا فاعلة فى الوقت الراهن. وبالطبع فإن هذين الشئين يجمعهما كلمة فولكلور الأوروبية. أما على المستوى العربى فقد حدث غلط واضح لا زال شائعاً بين مصطلحات الفولكلور، الفن الشعبى، والأدب الشعبى، ونحوها، ولكى نزيل هذا الخلط لابد أن نفهم حقيقة كل مصطلح دون الآخر... ولكى يتم لنا ذلك علينا أن نفهم أيضاً الميادين والمجالات التى يضمها كل مصطلح...

فالفولكلور يضم المجالات الآتية:

- * العادات والتقاليد وأسس المعاملات
- * المعارف والأفكار والمنقولات العقلية
- * الدين والمعتقدات والطقوس والشعائر
- * الفنون التطبيقية والعملية (كالطب والصناعات اليدوية وما إلى ذلك)

- * الفنون الجمالية بقسميها:
- (أ) البصرية كالرقص والرسم والعمارة
- (ب) السمعية كالغناء والحكايات والشعر والأمثال..
- * السلوك والممارسات المنزلية والخارجية
- * النظم الإجتماعية (كنظم التعليم والقضاء والخدمات ونحوها)
- * المساكن والأبنية والأدوات المستعملة
- * مصادر الدخل ووسائل استغلالها
- * طرق الترويح والرياضة وإزجاء أوقات الفراغ
- أما الفن الشعبي فمجالات اهتمامه في:
- * الموسيقى الشعبية
- * الرقص الشعبي والألعاب الشعبية
- * فنون التشكيل الشعبي
- * عناصر الثقافة المادية من حرف وصناعات شعبية وأدوات العمل الزراعي وأدوات المعدات المنزلية.
- بينما الأدب الشعبي فهو الذي يضم كلاً من:
- * السير الشعبية
- * الأساطير والملاحم
- * الحكايات الشعبية بأنواعها
- * الأغاني الشعبية بأنواعها
- * المواويل بأنواعها
- * المدائح النبوية والأبتهالات الدينية
- * الرقى
- * الأمثال الشعبية
- * التعابير والأقوال الماثورة

* النداءات (نداءات الباعة المتجولين)

* الألغاز

* النكت والنوادر والقصص والفكاهة

* الأعمال الدرامية والمسرحية الشعبية الخ

وبنظرة بسيطة إلى كل ما سبق يتضح لنا أن مصطلح فولكلور يطلق على الأشياء التي جمعت من موروثات الشعوب القديمة عن طريق الأنثروبولوجيا الثقافية...

ولما كان الفولكلور من أهم مباحثه الفنون الجمالية بقسميها.. وأن الفنون الجمالية تشتمل الرسم والنحت والغناء والموسيقى والرقص والأدب والعمارة - كما حددها أرسطو لذلك فإن الأدب الشعبي هو جزء من جزء من الفولكلور. والفنون الشعبية هي جزء من جزء من الفولكلور

وعليه فالفولكلور هو الأصل لكل من الأدب الشعبي والفنون الشعبية اللذان هما فرع منه بقي الفرق بين الأدب الشعبي.. والأدب العامي^(٣).. والحقيقة أن هناك مجموعة من الصفات تميز الأدب العامي عن الأدب الشعبي.. فالأدب العامي:

(أ) يستخدم اللهجة الدارجة التي تحررت كلية من الإعراب ومن ثم كان قاصراً على الدائرة الإقليمية التي تستخدم هذه اللهجة مستغلقاً على ما عداها من أقاليم الأمة الواحدة.

(ب) بحكم استخدامه اللهجة المحلية الدارجة التي هي لغة المعاملات المعيشية اليومية لا يستطيع أن يخرج عن الدائرة المحلية التي تحددها هذه اللهجة ولذا فإنه يعبر عن اهتمامات محلية محصورة في نطاق أصحابها دون أن يستطيع التحليق في آفاق المشاعر الإنسانية العامة أو اهتمامات الجماهير الواسعة ومن هنا نستطيع أن نضع أيدينا على أحد أسباب أزمة الثقافة المعاصرة ألا وهي غلبة الأدب العامي على

كل من الأدبيين الرسمي والشعبي وقد يعترض معترض على هذا الرأي متخذاً دليلاً من نجاح الفيلم المصري والمسلسلات التلفزيونية في البلاد العربية.. ولكن هذا النجاح لا يعود إلى موضوع الفيلم. وهو الجانب الأول فيه وإنما يعود إلى استغلال الإثارة الجماهيرية عن طريق المناظر المرئية وما توفره السينما من إمكانيات ليس للأدب فيها نصيب.

(ج) الأدب العامي المرتبط بالواقع المعاش لأصحابه يتناول عادة موضوعات الساعة الراهنة ذات الاهتمام الوقتي المباشر ولهذا فإنه يكون أدباً موسمياً لا يعيش إلا في مدى حياة المشكلة التي يعالجها فإذا ما انتهت المشكلة أو تناساها الناس ضاع معها أدبها أو فقد جانباً كبيراً من قيمته.

(د) الأدب العامي يستخدم لهجات محلية لم ترق إلى مستوى اللغة ولهذا تقتصر على صوتيات الكلام دون أن يكون لها قواعد تمكن من كتابتها بطريقة منضبطة، ومن السهل على أي فرد أن يدرك هذه الحقيقة حين يمسك بالقلم ليكتب خطاباً عائلياً أو حين يحاول قراءة خطاب مرسل إليه ولهذا فإن الأدب العامي يعتمد على المشافهة دون الكتابة لأنه إذا سجل استعار لتسجيله طريقة كتابة اللغة الفصحى وبذلك يفقد جانباً كبيراً من قدرته التعبيرية.

(هـ) اعتماده على لهجة كلام أساسها صوتي جعله يتجه إلى الموسيقى كعامل مساعد ولذلك كانت معظم ألوانه منظمة ومن ثم فكان عن قصد أو غير قصد مطية لفن آخر هو فن الغناء فارتمى في أحضانه حتى فقد ذاتيته وأصبح لا يصل إلى الناس إلا عن هذا الطريق. وأصبحت أقصى آمنيات الزجال أن تطلق عليه أبواق الدعاية لقب "الشاعر الغنائي".

أما الأدب الشعبي:-

(أ) فيستخدم لغة فصحي سهلة أو ميسرة حتى تكاد تقارب العامية في الشكل الظاهري ولكنها - هذا هو المهم - تقارب كل عاميات اللغة بحيث تقتنع كل لهجة أنها منها أو يمكنها في بساطة ويسر أن تخضعها للكنيتها دون أن تشعر بأنها قامت بعملية ترجمة واضحة.

(ب) يتناول كل موضوع له إتصال مباشر بالشعب ويرتقى به فوق عاملي المكان والزمان فينتشر في جميع بقاع الأمة بنفس الدرجة ويبقى على مر العصور بنفس المستوى وينتقل من جيل إلى جيل ميراثاً مقدساً وتراثاً خالداً أى يتناول كل ما يمس المشاعر الإنسانية العامة بحيث نستطيع أن نرى فيها صور أنفسنا وقضايا عصرنا مهما بعد الزمن بيننا وبين نشأتها أو أول وجودها...

(ج) يعتبر من حيث الشكل الذي يظهر فيه قمة الوعي الفني.. فهو لا يحدد لنفسه شكلاً معيناً ولا يأنف أن يستعير لنفسه أى شكل يجد أنه فيه تحقيق لأهدافه ومراميه.

وهكذا فإن لكل مصطلح مجال وإستقلالية لا يمكن باى حال من الأحوال أن يأخذها مصطلح آخر... ومن ثم فإن كل المصطلحات السابقة بمجالاتها المختلفة يضمها مصطلحا الماثور والتراث اللذين تجمعهما كلمة "فولكلور" الأوروبية، ولما كان للعرب فضل سبق والإستقلالية فى الفكر والحضارة لذا كان لابد وأن يكون لهم مصطلح يطلق على فكرهم وحضارتهم المتوازنة منذ قديم الزمن ومن ثم كان ولا بد وأن يكون لهم لفظة واحدة تجمع التراث والماثور واعتقد أنه ليس هناك أعم ولا أشمل من لفظة (الثقافة الشعبية).... لكن ما مفهوم الثقافة بصفة عامه؟

مفهوم الثقافة (Coulture) عندما نبحث عنه:-

نجد تفسيرات^(٤) عديدة منها أنها العادات والتقاليد ومنها أنها التراث ومنها أنها الآثار ومنها أنها الحرف الموروثة ومنها أنها التعليم إلى آخر كل هذه المذاهب المضللة والمشتتة.. على أننا لو رجعنا إلى معاجمنا اللغوية^(٥) وبحثنا في ذلك الأمر من جنوره لوجدنا أن العرب تتحدث عن تثقيف العود بمعنى إزالة ما فيه من أعوجاج ونتوء وشوك بحيث يصير مستقيماً مصقلاً سوياً مهيناً حتى يصلح رمحاً أو شيئاً ينتفع به، ومن هنا فإن مفهوم الثقافة من خلال تراثنا القديم يحمل معنى التهذيب والصقل والرعاية والتسوية وحسن التنشئة... أما إذا عرجنا إلى اللغات الأوروبية الحديثة فإننا نجد أن معنى التهذيب يدور حول الإستتبات والإستزراع ورعاية النبات^(٦) إذا فالثقافة بهذا تعنى البيئة الأولية التى هى من صنع الإنسان فتضم كل المعايير والغايات وأشكال السلوك والنظم التى يؤمن بها الإنسان كفرد أو عضو فى جماعة كما تضم الأفكار والمثل والاتجاهات والأيدولوجيات التى يسترشد بها الإنسان فى توجيه هذا السلوك نفسه وعناصره المختلفة بمستوياته ومجالاته المتباينة^(٧) فإذا ما حاولنا تفسير ما سبق وجدنا إن الثقافة تحمل رقى الفكر ورقى الوجدان...^(٨) فرقى الفكر يكون بالعلوم والمعارف والخبرات والتجارب والموروثات أما رقى الوجدان فيكون بالدين والأخلاق والفنون..

ومن ثم فالثقافة تعد إمتاعاً فكرياً وغذاءً وجدانياً يسعى إليه الإنسان سعياً ولا يتلقاه فرضاً أو تلقيناً ولا يساق إليه قسراً أو كرهاً.

أما كلمة الشعبية Popularity فهى مشتقة من كلمة شعب... يقول ابن

منظور فى لسان العرب:-

"إن الشعب هو ما تشعب من قبائل العرب، والشعب: القبائل... وحكى

ابن الكلبي عن أبيه.. الشعب أكبر من القبيلة ثم الفصيلة ثم العمارة ثم البطن

ثم الفخذ... قال الشيخ ابن برى. الصحيح فى هذا ما رتبته الزبير بن بكار

وهو الشعب ثم القبيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة - قال أبو أسامة.. هذه الطبقات على ترتيب خلق الإنسان.. فالشعب أعظمها مشتق من شعب الرأي ثم القبيلة من قبيلة الرأي لأجتماعها ثم العمارة وهي الصدر ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة وهي الساق^(٩).

إذا فالشعب هو مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو متفرقين... وبما أن الشعب هو القبيلة العظيمة أو مجموعة من القبائل، وبما أنه أكبر هذه الأقسام السابقة.. إذا فهو كما في مدلول كلمة (شعب) أي تفرق وتباعد وانتشر وتوزع ومن ثم نجد أن أول معاني الشعبية تكون في الانتشار.

وبما أن الشعوب تمتد في تاريخها إلى جذور عميقة متناهية في القدم لذا فإن المعنى الثاني للشعبية يكون في الخلود.

وعليه، فإن كلمة الشعبية عندما نطلقها على أي شيء لا بد وأن يتسم هذا الشيء بالانتشار أولاً ثم الخلود ثانياً... أي الانتشار والتوزع والتباعد المكاني والزمني أو بمصطلح آخر (التداول والتراثية).^(١٠)

ومن هنا فالثقافة الشعبية هي ذلك الكم الهائل من المخزون الثقافي للشعب تداولته أجياله عبر العصور الماضية حتى وصل إلى الأيدي اليوم فتفهمت معانيه وتداولت مصطلحاته واستخدمت عناصره ومارست طقوسه فعاش فيها وعاشت فيه ومن ثم كان جزءاً من كيائها.

سواء أكانت أدباً أم عادات وتقاليد أم معتقدات أم معارف أم ثقافة مادية من صناعات وحرف وعمارة الخ.

إنها خصوصية عربية وإستقلالية في المصطلح.

الهوامش

١- للاسترشاد يمكن مراجعة:

- أ - د. محمود ذهني - الأدب الشعبي العربي - مفهومه ومضمونه - مطبوعات جامعة القاهرة فرع الخرطوم سنة ١٩٧٢م.
- ب- د. محمد الجوهري - علم الفولكلور - دراسة في الأنثربولوجيا الثقافية ج٣ دار المعارف سنة ١٩٧٨م.
- ج- د. أحمد مرسى - مقدمة في الفولكلور - دار الثقافة - القاهرة - سنة ١٩٨١م.
- د - أحمد رشدي صالح * فنون الأدب الشعبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٧ * الفنون الشعبية وزارة الثقافة والإرشاد القومي - القاهرة - سنة ١٩٦١م.
- هـ- محمد المرزوقي - الأدب الشعبي - الدار التونسية للنشر - تونس سنة ١٩٦٧م.
- و - د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مكتبة لبنان - بيروت - سنة ١٩٨٣م.
- ز - عامر رشيد السامرائي - مباحث في الأدب الشعبي - وزارة الثقافة والإرشاد - العراق - سنة ١٩٦٤م.
- ح- فوزي العنتيل - بين الفولكلور والثقافة الشعبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - سنة ١٩٧٨م.

٢- راجع:

- أ - فاروق خورشيد - في الرواية العربية - عصر التجميع - دار الشروق - ط١ سنة ١٩٨٢م.

ب- أحمد أمين - فجر الإسلام - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة -
سنة ١٩٩٧م

ج- د. حسين نصار - نشأة التدوين التاريخي عند العرب.

٣- د. محمود ذهني - الأدب الشعبي - مفهومه ومضمونه - مصدر سابق

٤- من محاضرة الدكتور/ أحمد هيكل بعنوان (نحو ثقافة عربية معاصرة)

أقيمت خلال الموسم الثقافي ٨٧ / ١٩٨٨ بنادى الجسرة الثقافي الإجتماعي

بدولة قطر (راجع قضايا ثقافية ج ٢ - إصدار نادى الجسرة الثقافي

الإجتماعي - الدوحة - قطر سنة ١٩٨٨، من ص ١٤٩: ص ١٥٢)

٥- راجع لسان العرب، مختار الصحاح، المعجم الوجيز (مادة ثقف)

٦- ففى اللغة الإنجليزية مثلاً نجد المفردات الآتية:-

* (زراعة، تهذيب) (Cultivation) * (مزروع، متقف) (Cultivated)

* (زرع) (Cultivate)

٧- د. محمد الجوهري - علم الإجتماع وقضايا التنمية فى العالم الثالث

ج ١ - دار المعارف سنة ١٩٧٨ ص ٨٩.

٨- د. أحمد هيكل - مصدر سابق.

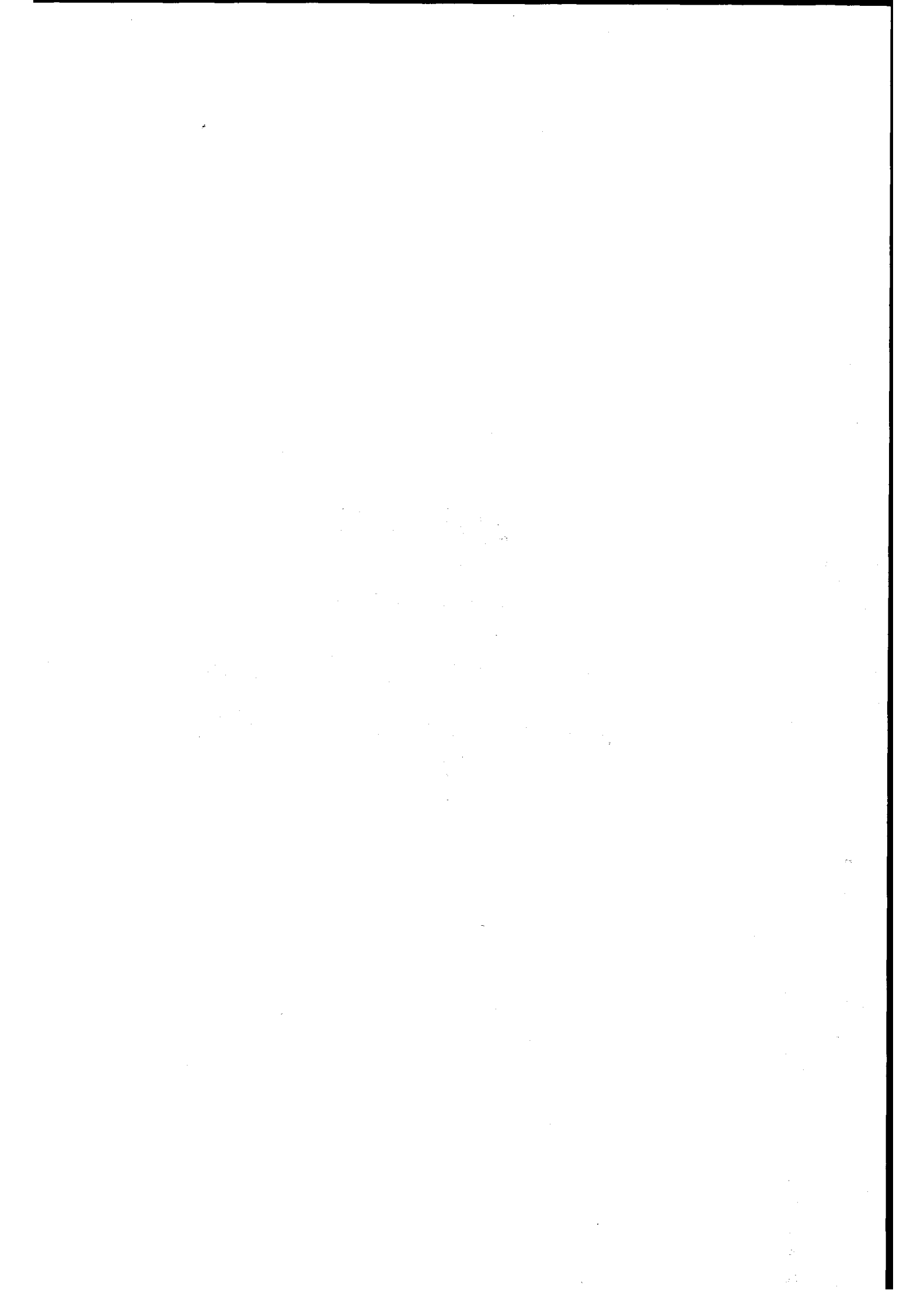
٩- ابن منظور - لسان العرب - مادة شعب - دار صادر - بيروت.

١٠- د. محمود ذهني - الأدب الشعبي العربى - مصدر سابق ص ٨٣.

الفصل الأول

الثقافة الشعبية

فى بعض وسائل الأتصال الجماهيرية
(الإذاعة * * التليفزيون * * المسرح)
"دراسة استطلاعية"



بداية وسائل الإتصال الجماهيرية^(١) تبدأ من كلمة (الإتصال) Communication والتي هي مشتقة من الأصل اللاتيني للفعل Communicare بمعنى يذيع أو يشيع عن طريق المشاركة.. وقد تكون هذه المشاركة بين شخص وآخر أو بضعة أشخاص وهذا هو الإتصال الشخصي interpersonal أو بين شخص وعدة أشخاص أو جماعة وهذا هو الإتصال الجماعي group Communication أو أنه قد جرى بين شخص أو مؤسسة وعدة جماعات متفرقة لا تتصل ببعضها البعض ولا ترى مصدر الإتصال وجها لوجه وهذا هو الإتصال الجماهيري (الإتصال الإعلامي) Mass Communication وعليه، فالإتصال الجماهيري هو بث رسائل واقعية أو خيالية موحدة على أعداد كبيرة من الناس يختلفون فيما بينهم من النواحي الاقتصادية والثقافية والسياسية وينتشرون في مناطق متفرقة، ووسائل الإتصال هي تلك الوسائط التي تستخدم لنقل الرسائل كالراديو والتلفزيون والسينما والمسرح والصحيفة والمجلة والتي تمكن مصدراً معيناً كفرد أو عدة أفراد من الإتصال بالجماهير العريضة^(٢).

هذا وبالنظر في المورث العربي القديم لمعرفة الدراية العربية للفكرة الإعلامية نجد في (قصة زرقاء اليمامة)^(٣) ما يؤكد دور الديدبان الإعلامي الذي أصبح اليوم في عصر ثورة الإتصال يعطى تقريراً صادقاً شاملاً وذكياً عن الأحداث اليومية في سياق ما يعطى لها من معنى^(٤).

كما إنه توجد شواهد تدل على مدى الحس الإعلامي عند العرب^(٥)

على مر العصور ففي عصر ما قبل الإسلام يقول المسيب بن علس:

فلأُهدين مع الرياح قصيدة منى مغلفة إلى القعقاع
ترد المياه فما تزال غريبة في القوم بين تمثل وسماع

فقصيده إلى القعقاع تطير في الجزيرة طيران الرياح متغلغلة سالكة إلى الناس سبلاً قريبة وبعيدة، وما تزال متقلبة من ماء إلى ماء ومن حي إلى حي والناس منهم يستمع إليها معجباً ومنهم من لا يزال يرددها وينشدها مرة بعد مرة. وكان مما يساعد على انتشار الشعر وشيوعه أن ينشده أصحابه في أسواق العرب التي كان يجتمع فيها كثير من أرجاء الجزيرة العربية حيث كانوا يعودون محملين بقصائد من ذاعت شهرته ودوى صيته ومن ثم فكان يُنشد في شرق الجزيرة ما كان يُنظم في غربها وبالمثل ما يُنشد في شرقها يُنشد في غربها وقل ذلك بالقياس إلى كل قبيلة في الشمال والجنوب... فما يقوله طرفه في البحرين في الناقة أو الفتوة يصبح عملة متداولة بين الشعراء وبالمثل ما يقوله أمرؤ القيس على مقربة من تيماء بالحجاز يتناقله جميع الشعراء سواء وصفه للفرس أو للغيث أو لمغامراته مع المرأة وهكذا الأمر الذي يفسر لنا معرفة العرب بالدور الخطير الذي تؤديه وسائل الإتصال من سرعة الانتشار بين الناس والقدرة على خلق الوعي والتزود بالمعلومات.

ولم يقف الأمر على عصر ما قبل الإسلام فقط بل في عصر صدر الإسلام وعصر بني أمية والعصر العباسي... وما كان يؤديه الشعر في هذه العصور من دور إعلامي يحل إلى الناس الأنباء والأخبار ولعل شاعراً لم يبلغ من دور المراسل الحربى ما بلغه أبو تمام في تصويره لانتصارات المأمون والمعتصم وقادتهما العظام وما كان ينتظره الناس من أخبار في شوق ولهفة. كما أن الجاحظ يعلنها صراحة في قوله (فكم من بيت شعر قد سار وأجود منه مقيم في بطون الدفاتر لا تزیده الأيام إلا خمولاً كما لا تزيد الذي دونه إلا شهرة ورفعة...) (٦) وعليه فإن وسائل الإتصال الجماهيرية بهذه الفكرة المتوارثة تمتاز بسرعة الانتشار بين الجماهير والقدرة على خلق الوعي والتزود بالمعلومات كما أنها تستطيع تغيير الاتجاهات غير الراسخة بين الناس.

أما الثقافة الشعبية فهي - كما وضعنا في المدخل - من أهم خصائصها الانتشار والتوزيع المكاني والزمني ومن ثم فكلاهما يلتقي في هذه الخاصية.

لكن هل استطاعت هذه الوسائل أن تستفيد من الثقافة الشعبية وتوظفها في رسم ملامح الهوية الإعلامية في ظل التكنولوجيا والتطور السريع والمتلاحق الذي نشهده كل يوم في مجال وسائل الإتصال الجماهيرية! وللإجابة على هذا السؤال لابد وأن نبحت أولاً في وسائل الإتصال الجماهيرية (الإذاعة - التلفزيون - المسرح) كي نرى ماذا قدمت من هذه الثقافة وكيف عالجت موضوعاتها؟

لكن على ما يبدو... فالميدان واسع ويحتاج إلى فريق عمل متكامل... إلا أننا سنحاول بجهد فردي استطلاع ذلك في بعض الدول العربية ما أمكننا ذلك - كنموذج استرشادي - نقف من خلاله على مدى وكيفية معالجة هذه الوسائل للثقافة الشعبية. أملين أن يوفقنا الله في المستقبل من معالجة الدراسة بصورة أكثر شمولية.

أولاً: الثقافة الشعبية في بعض الإذاعات العربية

في اللغة^(٧) يأتي لفظ إذاعة من (الذيع) (الذيع أن يشيع الأمر.. يقال أذعناه فذاع، وأذاعت الأمر وأذاعت به، وأذاعت السر إذاعة إذا أفشيت به وأشهرته، وذاع الشيء والخبر يذيع ذيعانا وذيعوعه فشا وانتشر، وإذاعة وأذاع به أي افشاه، وأذاع بالشيء ذهب به... وفي التنزيل (إذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعوا به)^(٨) قال أبو إسحق معنى أذاعوا به أي أظهروه به في الناس وأنشد:

أذاع به في الناس حتى كأنه بعلياء نار أوقدت بثقوب
ورجل مذيع: لا يستطيع كتم خبر.

أما الإصطلاح^(٩) فالإذاعة هي الانتشار المنظم بواسطة الراديو لموجات إخبارية وثقافية وتعليمية وتجارية وغيرها من البرامج لتلتقط في وقت واحد بواسطة المستمعين المنتشرين في شتى الأنحاء فرادى وجماعات. وهكذا فإن فالإذاعة تعنى في اللغة والإصطلاح الذبوع والشبوع والانتشار وهذا هو أحد ملامح الثقافة الشعبية.

وإذا ما حاولنا استطلاع ما تقدمه إذاعات بعض الدول العربية من برامج الثقافة الشعبية لوجدنا أنها تهتم بها اهتماماً ملحوظاً ومتنوعاً بصورة تجعل دورها في خدمة هذا المجال دوراً وطنياً وقومياً من حيث تعريف جماهير المستمعين على امتداد المنطقة العربية بتلك الهوية الثقافية وتراث الأجداد، وذلك من خلال تمثيلات وقصص مشخصة وموسيقى وأغنيات وحقائق ومعلومات وإعلانات بالإضافة إلى تلك البرامج التي قامت وما زالت تقوم بدور إيجابي وفعال في نشر التوعية ومحاربة الجهل بين عامة المستمعين.

فالتمثيلية الإذاعية شكل من أشكال الدراما التي تتصل اتصالاً وثيقاً ببيئة الإنسان وعاداته وتقاليده ولهجته ومن ثم فهي تعتمد على نصوص أدبية ومؤثرات صوتية وموسيقى وبالطبع كلها مستوحاة من هذه البيئة الشعبية ثم أنها لا تقتصر على معالجة قضايا الواقع الشعبي المعاش من خلال رؤية تراثية بل أنها تتناول البيئة التاريخية الشعبية أو الأبطال الشعبيين الذين اشتهروا بتميزهم وتفوقهم في نصره قضايا مجتمعهم فكانوا قدوة لشعوبهم في البطولة والشهامة ونجدة الملهوف.. الخ

أما الإعلانات فهي وسيلة من وسائل البيع وطريقة من طرق تصريف البضائع.. وهذه بالطبع لا تختلف عما كان في الماضي من صورة الباعة المتجولين ونداءاتهم وأغانبيهم الشعبية فإعلانات الإذاعة ونداءات الباعة كلاهما يشترك في تسويق السلع سواء كانت جديدة أو قديمة وإخبار الجمهور

بالمعلومات التي تيسر له الحصول على تلك السلع وتذكره بها حتى لا ينساها وإذا كانت الإذاعة وليدة العصر الحديث فإن نداءات الباعة وأغانيهم قديمة قدم الزمان.. فالمناداة هي أولى وسائل الإعلان التي استخدمت في العصور القديمة في مدن كمف وبابل حيث كان الإعلان يدور حول وصول البضائع والسلع وعن الأخبار... وليس البائع المتجول إلا صورة باقية للمنادين... ومن ثم فإعلانات الإذاعة هي صورة مطورة وحديثة لنداءات الباعة.

وما بين التمثيليات الإذاعية والإعلانات وما يصاحبهما من موسيقى وتنوعات لهجية (صوتية وصرفية ودلالية) نجد برامج إذاعية قدمت عبر إذاعات الدول العربية تحمل المضمون الثقافي. ففي جمهورية مصر العربية نجد في:

* إذاعة البرنامج العام برنامج ألف ليلة وليلة، وأماكن لها تاريخ وألحان زمان، وقطر الندى، وقل ولا تقل، ورسالة إلى الماضي، وكتاب عربي علم العالم، ولسان عربي واحد، ولغتنا الجميلة.

* وفي إذاعة صوت العرب برنامج حديث الذكريات، ومن كنوز التراث، وفنون شعبية، وقصاقيص، وموعد مع الشعر، ولغة الحضارة، والبيئة العربية، وأيام عربية، وطرائف المعاني في لطائف الأغاني، ومدينة الظرفاء، ولسان العرب

* وفي إذاعة الشرق الأوسط برامج أعلام خالدون، وولا في الأمثال، وسهرة عائلية.

* وفي البرنامج الثقافي برامج من التراث الشعبي، ومن عيون التراث، وأمراء النغم، وجولة الأدب، ومصر قصة الحضارة، والحرف اليدوية.

* وفي إذاعة الشباب برامج مغامرات حبيب، وسهرة مع المواهب الشابة، وساعة العصارى وقديم وجديد، وحروف الظروف، وتمرينات الصباح.

* وفي الإذاعة التعليمية برامج حواديت الكتاكيت، والحكمة والتعليم في تراثنا العربي.

* وفي إذاعة فلسطين نجد برامج قصة ومثل، وحديث شعبي.

* وفي إذاعة وادي النيل نجد برامج من بستان اللغة - شذرات من عيون النثر، وحدوتة، وفنون النوبة، من الأدب الشعبي، المثل في القرآن. وفي المملكة العربية السعودية (١٠) نجد:

* برنامج من البادية حيث يقدم مقتطفات من أدب البادية شعراً ونثراً وقصصاً وأمثالاً ومحاولات شعرية تعريفاً بالحياة الفكرية بالبادية.

* برنامج قصة وأبيات حيث يقدم قصة من القصص الشعبية التي تركز على الواقع وفي نفس الوقت تكون مطعمة بأبيات شعرية مناسبة لواقع القصة. قال الراوي حيث كان يقدم في شهر رمضان وذلك بتقديم سيرة من السير الشعبية المعروفة كابى زيد الهلالي وعنترة

* برنامج صفحة من التراث حيث يقدم تعريفاً لموروث من الفنون وألوانه الشعبية.

* برنامج من القائل؟ حيث يعد بمثابة مسابقة شعبية حول الأبيات الشعرية أو الأمثال أو الأقوال المأثورة... ولعله يذكرنا بأسلوب وهدف الألغاز الشعبية.

* برنامج صور شعبية حيث يقدم ألواناً من الصور الشعبية في القص والحكاية والشعر والغناء.

* برنامج سوايف الناس يعرض قضية إجتماعية في كل حلقة بأسلوب تمثيلي ومادته مأخوذة مما يدور في المجتمع السعودي من الحكايات الشعبية.

* برنامج مواعيد عرقوب حيث يتناول موضوعات من المجتمع تحمل المغزى الذي يحمله المثل الشعبي (مواعيد عرقوب) ومن ثم تعالج هذه الآفة الإجتماعية بضرب المثل عليها..

وفي دولة قطر^(١١) نجد في الإذاعة.

* برنامج أمثال وحكايات حيث كان يعرض أشهر الأمثال العربية والشعبية من خلال تمثيلية درامية تجسد قصة المثل وما يروى عن الظروف التي قيل فيها لأول مرة.

* برنامج القصص الشعبي حيث كان يقدم أهم القصص الشعبية في شكل سهرات درامية تجسد أهم ملامح القصة الشعبية باللهجة المحلية مع المحافظة على روح ومضمون النص الشعبي.

* برنامج مآثر العرب حيث كان يلقي الضوء على الخدمات التي قدمها العرب خلال العصور الماضية للعالم الإنسانية جمعاء.

* برنامج مجالس الطرب عند العرب حيث كان يقدم صورة لمجالس الأدب والشعر والغناء وما يروى فيها من سير وقصص وطرائف يتخللها أغاني وألحان لمشاهير الغناء في كل عصر وما كانت عليه الحياة خلال تلك العصور.

* برنامج ركن البادية حيث يقدم نماذج من الشعر البدوي وأصالته وطابعه المميز إلى جانب القصص والأمثال الشعبية.

* برنامج تقاسيم حيث كان يقدم الشعر النبطي والأشعار الزجلية وتتخلل فقراته أنغام موسيقية وألحان غنائية متنوعة.

هذا بالإضافة إلى تخصيص إذاعة مستقلة... هي إذاعة البرنامج الشعبي وذلك للعناية بالثقافة الشعبية ومحدد لها فترة زمنية محددة تبث من خلالها يومياً الأغاني والألحان الشعبية القطرية وغيرها من برامج شعبية متعددة...

وفي دولة الكويت^(١٢) ... نجد:

- * برنامج سالفه اليوم وهو عبارة عن قصص قصيرة يومية يرويها أحد كبار السن للأطفال الصغار وتستهدف إبراز معاني الصدق والأمانة والإخلاص ثم تحول تلك القصة المروية إلى تمثيلية تحمل نفس المعاني والأهداف.
- * برنامج أبو سلاخ وهو عبارة عن مسلسل في حلقات يروي حكايات ذات صفات معينة في الحياة.
- * برنامج شاعر من الكويت وفيه كان يلقي الشاعر قصائده الشعبية بواقع قصيدة كل يوم.
- * برنامج قالوا في الأمثال وفيه يتم تناول الأمثال الكويتية والخليجية بصفة عامة.

وفي دولة الإمارات العربية المتحدة... نجد:

- العديد من البرامج التي تحرص على بث برامج الثقافة الشعبية بغية الحفاظ على التراث واللغة بشكل عام... هذا بجانب ما تقدمه الإذاعة الشعبية من أغاني محلية وأغاني التراث والبرامج الشعبية.

وفي دولة البحرين^(١٣) ... نجد:

- * برنامج نسائم الريضان والذي تناول بالعرض والتشخيص القصائد الشعرية الشعبية من التراث النبطي ومجموعة من الحكايات التي يعتبر الشعراء الشعبيون محورها.
- * برنامج سوارى الليل والذي يلقي فيه الشعر الوجداني العاطفي من التراث النبطي القديم والإنتاج الشعبي الحديث.
- كما أن هناك لقاءات كانت تتم مع الشيوخ وكبار السن الذين يروون القصص الشعبية وحكايات الذكريات كما كانت هناك المرويات الشعبية التي يستلهم منها برامج للمستمعين الصغار.

وفي سلطنة عمان^(١٤) ... نجد:

* برنامج على رأى المثل وهو برنامج يقدم موقفا ينطبق عليه مثل من الأمثلة العمانية وفي نهاية الموقف يأتي المثل على لسان الممثل أو الممثلة كنوع من التعليق على الموقف التمثيلي.

* برنامج مجالس الشعراء وهو عبارة عن جلسة على شكل ندوة يديرها مذيع وتجمع عدداً من الشعراء الشعبيين الذين يتناوبون فيما بينهم على إلقاء شعرهم في شتى الموضوعات باللسان الدارج (اللهجة العمانية).

وفي الجمهورية العراقية^(١٥) ... نجد:

* برنامج تراثيات وفيه يتناول الجوانب المتصلة بالأدب الشعبي بما في ذلك الأغاني والعادات والتقاليد.

* برنامج الشعر الشعبي وفيه يتناول القصائد والمقطوعات وشتى أصناف الشعر الشعبي بالعراق.

* برنامج صور ملونة وفيه كان يعرض صور الماضي من خلال ضيف يتحدث ويروي قصة أو حكاية مرتبطة بهذا الماضي وصورته.

* برنامج كال أبو المثل وهو عبارة عن تمثيلية تتضمن المثل الشعبي الذي يؤكد حكمة أو عبرة في الحياة.

* برنامج رمضانيات وفيه كانت تعرض العادات والتقاليد والحكايات والمرويات الرمضانية.

وبعد هذه الجولة عبر أثير بعض الإذاعات العربية يمكن القول أن الثقافة الشعبية عولجت فيها من عدة أوجه:-

أولاً: تناول الحى للهجات كل منطقة بما فيها الفروق الصوتية التي تبرز ذلك التباين في اللهجات المحلية ومن ثم تخلق لغة وسيطة يسهل التفاهم بها بين الجميع.

ثانياً: التركيز على قيم ومفاهيم وأصول كل مجتمع من خلال قصصه وأمثاله وحكاياته.. الخ.

ثالثاً: تقديم مواد الثقافة الشعبية في برامج تحمل صياغة معاصرة للتراث مثل المحاورات واللقاءات وما شابه ذلك.

رابعاً: تقييم مواد الثقافة في معالجات تمثيلية تحمل بداخلها عادات ومعتقدات شعوبها وما يصاحب ذلك من موسيقى شعبية ومؤثرات صوتية مستوحاة من تلك المجتمعات.

خامساً: تطعيم الفقرات والبرامج المتنوعة بالأغاني الشعبية حيث الربط بين تلك البرامج وما تحمله من موسيقى بالإضافة إلى استخدامها للموسيقى التصويرية في هذه الفقرات أو ذلك الربط.

سادساً: إعادة صياغة نداءات الباعة المتجولين في ثوب معاصر عُرف بإعلانات الإذاعة، الأمر الذي أصبح يعرف فيه القاصي والداني بأسماء السلع وأشهر التجار وأجود الأصناف... الخ...

سابعاً: الإسهام في فتح مجال الإبداع الشعبي بإفساح مساحات إذاعية للمبدعين من الشباب كي يقدموا إنتاجاتهم الشعبية، الأمر الذي يشجعهم ويطلق ألامهم العنان للإنتاج والإبداع.

وهكذا استطاعت الإذاعة أن تجعل من الثقافة الشعبية وسيلة تنقيف وتربية للأذن... لتعود عليها بالنفع والمتعة... وكذلك لغرس القيم السلوكية والإنسانية المستوحاة من البيئة العربية عبر الزمان مهما تلاحقت عليها المتغيرات.

ثانياً: الثقافة الشعبية في بعض التلفزيونات العربية

وللتلفزيون دور هام وخطير في حياة الشعوب.. فهو من أقوى وسائل الإتصال الجماهيرية إذ يشاهده أكبر عدد ممكن من المشاهدين يفوق في العدد والحصر ما تحظى به وسائل الإتصال الأخرى.

ومن ثم فالتعلق الجماهيري بهذا الجهاز يعد ثورة ثقافية اندلعت منذ
مقدم التلفزيون الأمر الذي فرض على القائمين عليه أن يكونوا أشد ثورية في
إعداد البرامج الثقافية بصورة ترضى كافة التيارات الشعورية والفكرية
للمشاهدين.

لكن ماذا تعنى كلمة (البرامج الثقافية) في التلفزيون؟

أنها تعنى تلك المادة (التي تقدم من خلال التلفزيون بهدف تبسيط
موضوع أو فكرة ثقافية في صورة تليفزيونية مقبولة تقوم على الإفادة من
إمكانيات الفن التلفزيوني تتميز بالتجديد والتبسيط في تقديم عشرات الأفكار
والفن والعلم على أوسع نطاق وفي أرحب دائرة دون أن يمس ذلك المستويات
ذات القيمة الكبرى في الإنتاج الثقافي إلا دفعا لها إلى مزيد من التفوق
والإجادة) (١٦)

وعليه، فإن البرامج الثقافية في التلفزيون تنقسم إلى أنواع منها
ثقافة رفيعة أو راقية وثقافة جماهيرية أو شعبية، والذي يهمنا هنا هو الثقافة
الشعبية.. ثقافة الجماهير.. التي لم تقدم لفئة دون فئة وإنما لجميع أفراد
المجتمع باختلاف مستوياته... ذلك لأنها تعبر عن واقع المجتمع وتعالج
المشكلات الحقيقية فيه وتبرز هويته التراثية.

وإذا ما حاولنا استطلاع ما تقدمه تليفزيونات الدول العربية للاحظنا
تنوعاً تراثياً غزيراً يقدم على الشاشة الصغيرة... من ألوان ورقصات شعبية
وأغاني وفوازير وصور لعادات وتقاليد ومهن وصناعات قديمة بجانب
المسلسلات التليفزيونية... والإعلانات والأفلام الروائية والأخرى الوثائقية
وبرامج الأطفال وغيرها.. كثير... بصورة ملحوظة في هذه الدول.

فإذا ما نظرنا إلى الفوازير التليفزيونية نجد أنها في شكلها ومضمونها
تقوم على ما كانت تقوم به الأغاز أو الغطاوى الشعبية في الماضي... من
كشف للذكاء والمقدرة على سرعة البديهة في الوصول إلى الحل وفك الرموز

اللغوية بصورة تُشعرُ بنوع من تقدير الذات ثم اضافته الرغبة في الاكتشاف والاستطلاع لكل جديد حول الإنسان لكنها على شاشات التلفزيونات اتخذت شكلا تجاريا وتحولت إلى عملية من عمليات التلقى والسلبية الخالية والفارغة من المعنى والدلالة... ونتيجة لذلك تحولت من مادة ثقافية (تراثية) إلى ألوان ورقصات وأغانى اللهم إلا القليل من بعض التلفزيونات حاول التركيز على الجانب التراثي وذلك بإبراز العادات والتقاليد والمهن والصناعات القديمة بغية تعريف الناس بها في أسلوب ملغز هو نفسه أسلوب الألباز الشعبية لكن برؤية تلفزيونية معاصرة وهذا ما رأيناه في التلفزيون القطري عندما قدم فوايزر (صار وش كان) في شهر رمضان عام ١٤١٤هـ.

أما الإعلانات فهي فن التعريف The art of making Know أى أنها تعرف الناس بحاجياتهم وكيفية إشباعها... وهذا هو ما يقوم به التلفزيون من إعلانات. لكن بنظرة بسيطة إلى هذا الفن وصورته التي يقدم بها في التلفزيون نجد أنه ينقسم إلى أربعة أقسام^(١٧)... هي:

١- الإعلان الغنائي

٢- إعلان الحديث المباشر

٣- الإعلان الحوارى

٤- الإعلان التمثيلى

إلا أنها كلها تهدف إلى (إعلام المستهلك بالسلعة المعلن عنها أو إرشاده إلى كيفية إشباع رغباته أو التنافس بين السلع المتكافئة فى النوع أمام المشتري^(١٨) بأساليب إقناعية مختلفة تلجأ إليها. ثم نجد أيضاً هذه الإعلانات تستخدم فى لغتها إما الفصحى أو لهجات الدول المنتجة لهذه الإعلانات... مثل اللهجة المصرية - اللبنانية - أو أى دولة من دول الخليج العربى. وغالبا ما يقوم بأداء هذه الإعلانات أمما الرجال أو النساء أو الأطفال إلا أن نسبة ظهور النساء والأطفال أكثر من ظهور الرجال، وما يصاحب ذلك من خدع يقوم بها الفنيون القائمون على هذه الإعلانات..

الأمر الذي جعل هذه الإعلانات التليفزيونية تحظى بمعدلات عالية من المشاهدة وال جماهيرية وتتافس للبرامج التليفزيونية الأخرى.

أما إذا قارنا بين صورة إعلانات التليفزيون وما يقدمه من مبهرات جذبت الكم الأكبر من الجمهور وما كان يؤديه الحكواتى أو راوى السيرة الشعبية فى الماضى لوجدنا أن الصورة مماثلة تماما رغم اختلاف فى المادة الضمنية التى يقدمها كل نوع.

فالإعلانات تقدم كل ما تتطوى عليه السليبات من الدعوة إلى التشجيع على التبذير والاستهلاك وما تقوم به من دور فى نقل القيم والأفكار والعادات وأنماط السلوك الغربية عن المجتمع خصوصا إذا شاهدها الأطفال أو اشتركوا فى تقديمها.

أما الحكواتى أو راوى السيرة الشعبية فهو يقدم نموذجا لحياة شعبه إما من خلال حياة بطل من أبطال الشعب المشهورين أو حدث يعيد إليهم ثقتهم بأنفسهم ويترجم مشاعرهم وأحاسيسهم وينفس عما فى صدورهم...

أما إذا قارنا بين صورة الإعلانات والهدف الأساسى الذى نشأت من أجله وما كان يقدم فى الماضى من صورة الباعة ونداءاتهم فى الأسواق فإننا نجدهما لا يختلفان فى الهدف.. مع فارق فى أسلوب التقدم. ففى الماضى كان البيع فى الأسواق الشعبية يدور حول المنافسة الحرة التى يتفنن البائع فيها من أجل تصريف بضاعته بجلب الناس إليه وكان أقرب الوسائل إليه وأكثرها طبيعة هو النداء الذى لا بد وأن يتسلل إلى قلوب الناس وعقولهم طواعية وخصوصا إذا كان اللحن جميلا يتغنى ببضاعة مرغوبة ممتازة عن غيرها ويكون ذلك بألفاظ منتقاة ومعان مبتكرة ولحن جميل...

أما الآن فجاءت إعلانات التليفزيون على فترات ليست بقليلة من برامج البث التليفزيونى لتروج للسلع (موجهة نداءاتها مرة للنساء ومرة

للرجال ومرة للأسرة... مستخدمة الميول والمغريات الإيجابية المواتية للسلعة في مخاطبة الجمهور). (١٩)

وعليه.. فالعلاقة بين إعلانات التليفزيون ونداءات الباعة قائمة على أساس شعبية وشيوع كلا منهما لدى الجمهور... وكلاهما يجمع بين المتعة والتسلية للجمهور من خلال اللحن والطرب مما يجعل قوة الجذب للمشترى أمراً ممكناً وسريع الاستجابة، كما أنهما يشتركان في تعريف الجمهور لحاجياته وكيف يشبع رغباته منها... بالإضافة إلى استخدام إعلانات التليفزيون للموسيقى بعضها يتم اقتباسه من الموسيقى الشعبية... إلا أن إعلانات التليفزيون رغم ما تجده من إقبال من الجمهور على مشاهدتها وتشجيع من قبل القائمين عليها.. فهي تعد (وسيلة إفساد للأخلاق واستخفاف بالقيم وإثارة للغرائز ولا سيما أوساط الشباب، كما أنها تعد خرقاً لطمأنينة الأسرة وتهديداً لقيمها ومبادئها وذلك بتشجيعها على التنافس والتسابق على جمع المال والاستمتاع بالملذات مما يؤدي إلى الإنصراف عن القيم والأخلاق الفاضلة وما يمكن أن تتركه من آثار تربوية سلبية على الأطفال المشاهدين خاصة في المجتمعات المحافظة) (٢٠).

وبالطبع هذا عكس ما تهدف إليه الثقافة الشعبية وما تحمله من مضامين مليئة بالمثل والفضائل والقيم التربوية السليمة والتي يجب أن نحرص على تضمينها في وسائل الإعلام بصفة عامة.. سواء للشباب أو الأطفال.

وأما برامج الأطفال فهي الأخرى تنال من الاهتمام والتضمين للثقافة الشعبية ما يستحق الإشادة خصوصاً وأن هذه البرامج لها تأثير مباشر على اتجاهات وسلوكيات الطفل ولها أيضاً تأثير في تنقيفه ونقل التراث إليه لتسليته والترفيه عنه.

هذه البرامج تشتمل على موضوعات يتعلم من خلالها الطفل الطرق والوسائل والسبل التي يسير فيها في المجتمع وتجعله يكتسب التفكير والسلوك من خلال المؤثرات الاجتماعية. وهذا ما يعرف بالتنشئة الاجتماعية ومن ثم فالتلفزيون بذلك يصبح من أهم وسائل التنشئة الاجتماعية للطفل...

لكن بنظرة بسيطة إلى هذه الموضوعات نلاحظ على اختلاف صورها أنها تنقل الطفل إلى عوالم الخيال السحري بعيداً عن أرض الواقع المرير وتسهل له ارتياد دنيا الأحلام هذا بجانب ما تحمله من سلوكيات عدوانية مرة وسلوكيات مرغوبة اجتماعياً مرة ثانية وسلوكيات منضبطة مرة ثالثة.. أما الثقافة الشعبية فهي نعكس صورة الطفل وأسرته وحياته وتقدمها له جليلة كأنها مرآة.. تقدم له سلوكيات المشاركة والتعاون وضبط النفس والاحترام..

ومن ثم فالثقافة الشعبية لبرامج الأطفال التلفزيونية تعد مادة تثقيفية مهمة تحمل المضمون التربوي والتعليمي، والتسلية والترفيه، يجب على القائمين على برامج الأطفال أن يضعوها في اعتبارهم حتى تصل إلى الهدف المنشود من وراء هذا الجهاز وتلك الثقافة. ونجئ إلى المسلسلات التلفزيونية فنجد أنها تعالج قضايا الثقافة الشعبية من جانبين....

الأول: وهو إعادة صياغة ذلك التراث بأسلوب معاصر.. وهذا ما نجده في تلك المسلسلات التي تدور حول السير والقصص الشعبية وخير دليل على ذلك المسلسل المستوحى مادته من قصص ألف ليلة وليلة والذي يقدم كل عام بجميع شاشات التلفزيونات العربية بصورة تختلف عما قدم في العام الذي قبله.

الثاني: وهو تناول عادات وتقاليد وقيم المجتمع الشعبي وما فيها من صناعات وحرف ومهن في مسلسلات تعالج المفقود منها في العصر الحاضر

وخير دليل على ذلك ما قدمه التلفزيون المصري من مسلسلات مثل الطاحونة وأرابسك وذئاب الجبل والضوء الشارد وخالتي صفية والدير وغيرها الكثير والكثير والتي عبرت عن قيم اجتماعية وحرف وعادات وتقاليد شعبية افتقدها الشعب المصري نتيجة المتغيرات السلبية تحت ما يسمى بالتحضر والتمدين.

وأيضاً التلفزيون القطري عندما قدم مسلسلات مثل الدالوب، دانه، واللذان حملا قيم وعادات وتقاليد المجتمع الخليجي (مجتمع الغوص) بلهجته، وكذلك التلفزيون السوري عندما قدم مسلسل (سفر) والتلفزيون الكويتي عندما قدم مسلسل زمان الاسكافي أضف إلى ذلك تلك المسلسلات التاريخية والدينية والتي تمثل بالنسبة للمجتمع الشعبي مرتكزاً أساسياً في هويته الإسلامية والعربية.

لكن بنظرة عامة إلى هذه المسلسلات على اختلافها نرى أن القائمين على تناول المسلسل التلفزيوني - بصفة عامة - يقعون في هوات سحيقة من عدم الإلمام بلهجات المناطق التي يدور حولها المسلسل ولأعاداته ولا تقاليده ولا أزيائه.. الخ.

فجد الممثل ينطق الجيم المعطشة بجيما قاهرية في مجتمع ريفي أو بدوي ونجد الممثلة تحرص على إبراز زينتها وتتخير زياً بمواصفات خاصة مع عدم مراعاة خصوصية البيئة التي تشخص فيها الدور التمثيلي الذي تقوم به وغير ذلك.. مما يزيغ حقيقة التراث ويبرزه في صورة مخالفة للواقع..

لكن مهما يكن من أمر فإن المسلسلات التلفزيونية في معالجتها للثقافة الشعبية عرضت وتناولت طرق البيع والشراء وأسلوب فض المنازعات والشوارع والحارات والتعاويذ والأحبة.. وتناولت سفن الصيد وأزياء

- البحارة وصناعة الشباك.. وأيضاً السيدة التي تجمع الحطب وتخبز على الصاج وتخض اللبن.. الخ.. كل هذه الخلفيات التراثية.
- وتبقى الأغنيات والموسيقى الشعبية على شاشة التلفزيون شاهداً على العادات والتقاليد وشاهداً على لغة المشاعر والأحاسيس الصادقة التي تتطوى عليها جوانح الشعب، وشاهداً على روح الحياة التي يعيشها الناس في بيئاتهم على اختلافها.. وفوق هذا وذاك توجد الأفلام التسجيلية والوثائقية..
- وبحصر بسيط لبرامج التلفزيون التي تحمل المضمون التراثي نجد التلفزيون المصري بقنواته الرئيسية والدولية والمحلية يقدم البرامج الآتية:
- * في القناة الأولى: صندوق الدنيا، الفن الشعبي، أمهات الكتب، البساط السحري، والحواديت.
 - * وفي القناة الثانية: حواديت الأغاني، كان يا ما كان، حكاوى القهاوى، قالوا في الأمثال، حواديت موسيقية.
 - * وفي القناة الثالثة: جد وحفيد، موال لبلى، مهنة وأسرار، أمثال فى الميزان، حواديت مصرية.
 - * وفي القناة الرابعة: حزر فزر، ونادى البوادي، وحكاوى السمسمية، ونقوش على جدران الزمن، وحدوتة توتة.
 - * وفي القناة الخامسة: ابتهالات دينية، وزمان يا إسكندرية، والبحر وأسراره، ودروب البادية، وقالوا فى الموال، حزر فزر.
 - * وفي القناة السادسة: من فات قديمه تاه، مكسرات، عادات وعادات، ولعب العصارى، حواديت القطاقيط، بيت العيلة، افتح يا سمسم، فنون شعبية^(٢١) حواديت، حكاوى وغناوى.
 - * وفي القناة السابعة: جذور الأرض، سهرابة صعيدية، حكايات جدتى، فى رحاب البادية.

* وفي القناة الثامنة: على رأى المثل، ع الأصل دور، من التراث، حكايات شعبية، جائزة وفزوره، مغامرات بندق، ع الطريقة الصعيدية - من دروب السيرة الشعبية.

* أما في قناة النيل للدراما: نجد على سبيل المثال رحلات بنات بطوطة ومسرحية على جناح التبريزى.

* وفي القناة الفضائية المصرية الأولى: نجد برنامج أرابسك، لعب عيال وزمان والآن.

* وفي دولة الإمارات العربية المتحدة: نجد تلفزيونات (أبو ظبى - دبى - الشارقة - عجمان) أنتجت حلقات عديدة لأفلام تلفزيونية تسجيلية عن الصناعات الشعبية والآثار والعادات والتقاليد وحياة الغوص بالإضافة إلى اللقاءات والحوارات مع أصحاب الحرف الشعبية والطب الشعبى، وكذلك العديد من اللوحات الشعبية التى تحكى عن تراث وحضارة الإمارات المتحدة^(٢٢).

- من هذه الحلقات والبرامج الوثائقية:

(قرية التراث - التحف البدوية القديمة - المتاحف والقلاع والحصون - حقائق من دبى - المرأة فى الإمارات - كنوز التراث - ماضى الذكريات - طوف وشوف - شروخ - همسة من التاريخ.. صناعة السفن فى الإمارات - الطب الشعبى فى الإمارات).

وغير ذلك من البرامج التى تناولت الغوص - الطواش - البشوت - السلاح، الدلة، التمار، الصيد بالصقور - الهجن العربية - المياه الجوفية والينابيع بالإمارات.. الخ.

هذا بخلاف اللوحات الشعبية (طلبت من رب غالى - لا حول مولاه - يا نديمى - الليل ليلاه - لوحة الليوه - لوحة أبلت عمرى فى هواكم).

وفي دولة الكويت: نجد التلفزيون قدم عبر شاشته عدة عروض فنية غطت العديد من المناسبات والمهرجانات حاملة الفن الشعبي المحلي الكويتي بصفة خاصة والخليجي بصفة عامة منها الأغاني الشعبية والموسيقى، وذلك من خلال فرقة تلفزيون الكويت للفنون الشعبية.

ومنذ فترة ليست ببعيدة أنتج التلفزيون برنامجاً تحت عنوان (من ثقافتنا الشعبية) من إعداد صفوت كمال خبير الفنون الشعبية.

هذا بجانب البرامج الوثائقية والأفلام التسجيلية العديدة والتي منها على سبيل المثال لقطات من الكويت - أسوار الكويت - يوم البحار - المساجد في الكويت - بوطيبه - جزيرة فيلكا - العمارة التقليدية في الخليج. وبالطبع هذا بخلاف التقارير اليومية واللقاءات التي تدور كلها حول اهتمام الدولة بالغوص وحياة البحر في الماضي ومحاولة توثيق ذلك في عمل إعلامي ضخم وكذا الصور التي يعرضها التلفزيون للرقصات الشعبية والتماثيل التي توضح أشكال الرقص في بعض الدول الأخرى.

وفي سلطنة عمان: نجد الاهتمام بالثقافة الشعبية نابعا من اهتمام السلطنة بصفة عامة بالتراث.. فنجد إحدى الوزارات الحكومية هي وزارة التراث القومي. ونجد تخصيص عام ١٩٩٤م كعام للتراث في السلطنة ومن ثم فالتلفزيون يبرز ذلك الاهتمام الشديد ببرامج ولقاءات ومحاورات عديدة تدور في نفس الفلك.

وبجانب ذلك تكون الأفلام التلفزيونية التسجيلية عن.. الغوص - الفخار - قلعة تزوة - المتحف العماني - قلعة حرين - قلعة الحزم.. الخ. ومن البرامج الثقافية (ملاح عمانية) حيث يعرض حلقات عن انتشار الإسلام والمساجد في عمان، وبرنامج (رحلة السندباد) وأيضاً سهرة مع الفن الشعبي، ومن الرسائل نجد رسالة مهرجان الفنون والألعاب الشعبية لدول مجلس التعاون دائماً ما كانت تقدم على شاشة التلفزيون العماني.

وفي دولة البحرين: نجد التلفزيون البحريني يركز برامجه التسجيلية على العمارة التقليدية حيث يعرض المنازل الشعبية الشهيرة والمساجد والقطاعات المختلفة كالسوق والروض الخاصة بالأطفال والآثار المعمارية كالقلاع والحصون القديمة.

فهناك حلقات مسجد حالة النعيم وقلعة عراو ومسجد بيزة ولقطات لقلعة البحرين في المنامة ولقطات لفريج (حي) الفاضل في المنامة.

وفي دولة قطر: نجد التلفزيون القطري يسهم في انتاج العديد من البرامج المعدة محليا واللقاءات والأفلام الوثائقية نذكر منها.

برنامج (سلوكيات)^(٢٣) الذي استعرض بعض العادات والتقاليد والمعتقدات عن بعض الشعوب وحاول استخلاص وجهات النظر الفولكلورية بجانب التربوية والدينية. وبرنامج (حزاوي بو عبد الله) الذي يقدم للأطفال سواف وحزاوي مستمدة من التراث القطري في أسلوب تربوي. وبرنامج (دوحة الشعر) حيث ركز على عرض معظم انتاجات الشباب القطري في إبداعاتهم للشعر النبطي.

بالإضافة إلى عدة برامج أخرى مثل حكايات ومشاهير - وأوراق شعبية - وشيلات وطنية - ومنوعات شعبية.. وهذا الأخير سهرة تلفزيونية، وكذلك مسابقة الأمثال الشعبية.. الخ ... هذا بخلاف الرسائل اليومية التي يداوم عليها التلفزيون سنوياً حول سباقات الهجن وسباقات الخيل.. تلك الرياضات الشعبية القديمة.. وأيضاً البرامج الثقافية الأخرى التي تحمل أفلاماً وثائقية تتحدث عن عادات بعض الشعوب الآسيوية والأفريقية.. وأساليب حياتهم.. الخ.

ناهيك عن تلك اللوحات الشعبية التي توضع في خلفية المذيع وتحمل صوراً ومفاهيم في الثقافة الشعبية.

وفي المملكة العربية السعودية: نجد التلفزيون يحرص على إبراز الخصوصية التي تميز الثقافة الشعبية في المملكة والتي هي إما مستمدة من التراث أو من الواقع.. وليس هناك أدل على ذلك من تلك البرامج التي يقدمها من مثل برنامج ديوانيه الشعر وبرنامج البادية وبرنامج من حياة البادية.

هذا بالإضافة إلى البرامج الوثائقية عن طبيعة الحياة في المملكة والرسائل اليومية عن مهرجانات سباق الخيل والهجن العربية وأيضاً الرسائل الخاصة بمهرجان الجنادرية الذي يعقد كل عام.

أما إذا نظرنا إلى مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لدول الخليج العربية فإننا نجد أنها تشارك بفعالية واضحة.. ولعلنا نذكر لها أربعة أفلام تسجيلية في أول عهدها كتب السيناريو لها صفوت كمال خبير الفنون الشعبية بالكويت آنذاك، حيث كانت تدور حول فنون الغوص وغيرها من الفنون الشعبية الخليجية.

وبعد هذه الجولة السريعة عبر تلفزيونات بعض الدول العربية يمكن القول أن المعالجات التلفزيونية لمواد الثقافة الشعبية يمكن أن ندرج صورتها العامة فيما يلي:-

١- التركيز على معالجة قضايا الواقع الاجتماعي برؤيا تراثية تتضح في اللهجة والملابس والعادات والتقاليد والمهن والصناعات... الخ.

٢- التركيز على قيم ومفاهيم وأصول المجتمع العربي من خلال قصصه وأمثاله ورياضاته بالإضافة إلى جانب مشاهدات لبرامج وأفلام تراثية متنوعة.

٣- عقد الندوات والمسابقات واللقاءات والمحاورات الأمر الذي يثرى ثقافة المشاهد ويزيد جرعة الجانب التراثي عنده.

٤- إفساح المجال لإبداعات الشباب من الشعر الشعبي الأمر الذي يثرى الساحة الشعرية ويوسع قاعدة التعريف بهذا اللون الشعبي.

٥- محاولة ربط ذهن الطفل العربي بثقافة الأباء والأجداد وذلك من خلال برامج مطعمة بمشاهير العرب في الكرم والشجاعة ومن ثم خلق نموذج صالح ينشأ على إعادة صياغة هذا التراث ويحافظ عليه.

٦- توثيق مواد الثقافة الشعبية في أفلام تسجيلية حتى لا تضيع مع زحمة المتغيرات الحضارية السريعة والمتلاحقة.

ثالثاً: الثقافة الشعبية في مسرح بعض الدول العربية

يرى علماء الاتصال في المسرح وسيلة اتصال جمعية مواجهيه.. تعد تعبيراً صادقاً عن الرأي العام.. يتحدث بلسانه فيعرض آماله وأفراحه وتطلعاته.. وهو فن جماهيري صادق يندمج فيه الممثلون مع المشاهدين في بوتقة واحدة تتحدث بلسان الشعب وخلجاته، وبالتالي فهو يحتوى على عناصر الاتصال الخمسة الأساسية (مرسل) القائم بالعرض المسرحي، و(مستقبل) مشاهد هذا العرض، و (رسالة) موجهة قصداً وتدييراً من القائم بالاتصال ومتلقيه تفاعلا ومشاركة من المشاهد ومحمولة عبر وسيلة فنية متفق عليها من الاثنين وتبنى على قواعد خاصة بها ومحقة استجابة فورية داخل عملية الاتصال هذه، والتي تفترض بالطبع توافر (مكان) يتحقق داخله الاتصال و (زمان) تتحقق عبره تلك العملية الفنية^(٢٤).

أما علماء الدراسات الشعبية فيرون أن المسرح هو تعبير عن الوجدان الشعبي العام بكل ما فيه من عادات وتقاليد وسير وحكايات وأمثال وأحاجي ورقص وأغانى وموسيقى ومعتقدات فنجدته في صياغة مكتوبة وإطار مرئي.. أى أنه المعبر عن روح الأمة في عرض فني احتفالي مليء بالمفاهيم الاجتماعية المستلهمة من الموروث الشعبي العام لهذه الأمة.

ومن ثم فالمسرح والثقافة الشعبية رفيقان متلازمان منذ قديم الزمن.. والراجع لبدايات التاريخ يلحظ ذلك بصورة غير قابلة للشك ففراعنة مصر سجلوا معرفتهم بالمسرح من خلال نصوص دونوها على معابدهم من مثل

مسرحية (انتصار حورس) المكتوبة بالشعر الهيروغليفي على جدران معبد إدفو^(٢٥) استلهموا فيها روح الشعب وواقعة وعاداته وتقاليده.. وفي سالف الزمان عرف العرب فن التشخيص وكان مرتبطا بكثير من طقوسهم الدينية مثلهم في ذلك مثل اليونانيين الذين نجحوا في نسب هذا الفن لأنفسهم خصوصا إذا عرفنا أن المسرح عند اليونانيين كانت قائمة على الشعائر الدينية التي كانت تأخذ مظهر اسطورة عقائدية لإله من الآله في مباريات عامة تعقد مرتيم كل عام أحدهما في موسم "ديونيزوس" والآخر في موسم "لينيا" وهما من آلهة اليونان القدماء^(٢٦).

فوجد عند العرب المنافرات والمعارك التمثيلية التي مازلنا نجد لها وقعا شعبيا في عصرنا الحاضر إلا وهي ألعاب التحطيب حيث تؤدي في الأعياد والأفراح عند المصريين.

كما أننا إذا نظرنا إلى صورة الخطيب في عصوره الأولى لوجدناه كيف كان يستميل مستمعيه إليه.. يقول الأستاذ/ أحمد حسن الزيات في كتابه تاريخ الأدب العربي عن الخطيب قبل الإسلام "ومن عاداتهم فيها الوقوف على نشز من الأرض أو القيام على ظهر دابة ورفع اليد ووضعها والاستعانة على العبارة بالإشارة واتخاذ المخاصر بأيديهم والاعتماد على الصحاف والرماح أو الإشارة بها ووربت أوصاف الخطباء وما يتخذونه من أهبة للخطبة من ملبس وشارة وما يجيدونه من قدرة على الأداء والإفصاح في الكثير من أوصاف المشهورين في الجاهلية والإسلام على السواء"^(٢٦).

ثم أن الراجع لتاريخ شعراء العربية في العصر العباسي ليجد ما كان يحدث في شعر النقائض حيث كان الناس يتحلقون في شكل دائرة تشبه مباريات كرة القدم الآن ما بين مؤيد لشاعر ومؤيد لشاعر آخر حيث المواجهة بين الشعارين بصورة مسرحية درامية ساخرة.

وكذلك المضمون الدرامي للقصص الشعبي الذي كان جزءا من النبض الشعبي الصادر عن الموروث النثري وأسلوب شاعر الربابة الذي كان يجلس بربابته وحوله الجموع قد احتشدت يشنف أسماعها بموسيقاه الجميلة. كما أنه في قصص ألف ليلة وليلة على سبيل المثال نجد صيغة مسرحية صورة وكلمة يسميها المسرح الحديث في نظرياته المتقدمة المسرح داخل المسرح^(٢٧).

كما أن تقديم مسرحية (أبو الحسن المغفل وهارون) عام ١٨٤٩ - ١٨٥٠ دليل على وجود رحم المسرح داخل الصيغة الكتابية^(٢٨).

كل هذا يؤكد لنا أن المسرح موجود عند العرب منذ القدم وله صلة بالثقافة الشعبية.. وإن غابت عنا نصوصه وطقوسه بعض الشيء فالبعد الرئيسى في المسرح هو الجمهور أى المشاهدين الذين يشاركون دون وعى حقيقى بدورهم فى خلق المسرح بمعناه الحقيقى.. وهذا ما هو متوارث عند العرب وتحكيه الأخبار.. فدار الندوة ومجالس السمر ويوم عاشوراء عند الفاطميين وما كان يصاحبه من احتفالات هو نفسه عند الشيعة يوم عاشوراء لكن باحتفالات مختلفة.. كل ذلك وغيره يؤيد ما نذهب إليه..

أما إذا نظرنا إلى المرح العربى بشكلة الحالى.. فإننا نجد أيضا البداية كانت معتمدة على الثقافة الشعبية كمصدر أساسى.. ففى السيرة والقص الشعبي تولد عنهما الفن والأداء التمثيلى، كما أن يعقوب صنوع يقول [لقد ولد مسرحى على منصة مقهى موسيقى كبير فى الهواء الطلق قائم فى وسط حديقتنا الجميلة.. حديقة الأزبكية بالقاهرة.. وحين أنست أننى أجيد بعض الإجابة فى فن المسرح كتبت تمثيلية غنائية من فصل واحد باللغة الدارجة واقتبست للمقطوعات الغنائية ألبانا شعبية]^(٢٩).

أما توفيق الحكيم فقد أشار إلى أنه استلهم السامر الريفى فى مسرحيته (الزار) سنة ١٩٣٢م، وحاول إدخال الفنون الشعبية مثل الرقص والغناء التى

تدور أحداثها في العراق أو الجرن أو المصطبة في مسرحية (الصفقة) سنة ١٩٥٦م، وتقصى بعض ملامح الحياة الشعبية المصرية في مسرحية (يا طالع الشجرة) سنة ١٩٦٢م.

ومن هنا برزت فكرة استلهام المسرح للموروث الشعبي وتقديمه في إطار من الشكل المسرحي الكامل فكان الظهور للحكواتيه في لبنان والاحتفاليين في المغرب والسرايق في مصر.. حيث اللقاء المفتوح بين الممثلين والجمهور وحيث الاشتراك في صياغة النص المسرحي الذي يستمد مفرداته من الكم الشفاهي المتوارث.. والتاريخ الوجداني للشعب.

وتبع ذلك محاولات أخرى في بعض دول الخليج العربية.. فنجد في الكويت وفي الإمارات فرقة المسرح الشعبي وفي قطر فرقة السامري. ولم تقف العلاقة بين الثقافة الشعبية والمسرح عند الصورة السابقة وإنما زادت عراها بتعامل المسرح مع التراث معاملة مباشرة وفعالة حيث تناولت المسرحيات قضايا التراث وخلفياته المتمثلة في المعتقدات واللهجات والقصص والأمثال والعادات والتقاليد بالإضافة إلى الشخصيات والأحداث والمواقف ومن ثم اعتبر الكتاب والمؤلفون مواد التراث الشعبي مصدرا رئيسيا لهم..

يقول/ توفيق الحكيم.. (أنك إذا تأملت التصميم الفني والبناء الروائي للأدب الشعبي لوجدته من حيث الفن لا اللغة هو السائر في الطريق الصحيح) (٣٠).

أما إذا تجولنا عبر دروب الحركة المسرحية في بعض الدول العربية لوجدنا أنها تناولت موضوعات شعبية مستمدة من صميم الحياة الشعبية للمنطقة العربية فحياة الغوص وحياة البر والحياة الريفية.. الخ كل هذا ملئ بالعجائب، ومن كل ذلك استلهم المسرح العربي الكثير من مفرداته.

- استلهم عادات الأهالي إذا تأخر البحارة عن رحلتهم بضرب البحر بقضيب من الحديد شديد الحرارة مرددين توب توب يا بحر.. كما هو في الخليج العربي.

- استلهم الصراع على لقمة العيش في وقت انعدمت فيه الأخلاقيات بين بعض الناس فساد الحياة بعض من التوتر والقلق.. وهذا ما يسمى بصراع الخير والشر..

- استلهم رقصات العرضة البحرية والبرية وما يؤدي فيهما من حركات وإيقاعات وعزف وغناء.. وهذا ما يسمى في الإمارات برقصة العيالة مع فارق أن العرضة البرية تؤدي بالسيف والعرضة البحرية تؤدي بالعصا..

- استلهم أزياء البيئة الخليجية من دشداشة (جلباب) وغترة وعقال.. وبشت للرجال وبراقع ودراريع والسراويل للنساء وجلبات صعيدية وزى سكندري وقميص بدوي

- استلهم أدوات الزينة من خلاخيل وعود ودهون وبخور وحناء.. الخ.

- استلهم الآلات الموسيقية من دفوف وطبول.. وصاجات.. وغير ذلك

- استلهم للأطفال الحواديت والسوالم والحزاي والحكايات الشعبية وما يمر بهم من أحداث تحمل القيم الأخلاقية بأسلوب تربوي جذاب..

- استلهم الأغاني والأمثال على اختلاف تنوعها سواء في البادية أو في المجتمع البحري أو الريفي أو في الأحياء الشعبية بالمدن.

- استلهم البنادق والسيوف والشباك وأدوات الصيد البحرية والبرية.

- استلهم الحفلات والممارسات التي تؤدي في مناسبات الزواج والختان وما شابه ذلك..

لكن فوق كل هذا استلهم الحياة الاجتماعية لحياة البحر وما يسببه لهم البحر من قلق أو فزع إذا كثر عن أنيابه، وتناول حياة الصحراء وما فيها من عواصف رملية شديدة تقتلع خيامهم وتشرذم متاعهم إذا جارت وتطاير

غبارها، وتناول الحياة الزراعية وما فيها من شظف العيش والبكاء والشكوى من طبيعة العمل الزراعي حيث الجهد والمشقة وبذل العرق تحت لهيب الشمس الحارقة وما يصاحب الفلاح في ذلك من ظروف الفقر والمرض والجهل.

وتناول المادة التاريخية وما فيها من شخصيات وأحداث استدعاها وألبسها ثوب المعاصرة في علاج قضايا قومية تعاني منها الأمة العربية.. وتتناول الحياة الاجتماعية وما فيها من ارتباطات أسرية وعادات وتقاليد ومعتقدات وقيم وأخلاقيات.. حرص على إبراز الجيد ونبذ السيئ منها في أسلوب ملئ بالسخرية والنقد اللاذع. وهذه بالطبع صور من تلك المعالجات على مسارح بعض الدول العربية..

ففي جمهورية مصر العربية نجد أن الثقافة الشعبية تعد مصدرا رئيسيا للحركة المسرحية لسببين هامين.
الأول: هو أن العرض المسرحي لا بد وأن ينهض على قصة وأن القصص والحكايات تشد المتفرج.

والثاني: هو أن الغناء والموسيقى والطرب فيها من الحيوية ما يكفل للفنان الوصول إلى أكبر عدد من المتفرجين.

وهذا ما تنبه إليه يعقوب صنوع وتوفيق الحكيم كما أشرنا آنفا وهو أيضا ما طالب به الكاتب المسرحي يوسف إدريس عندما دعا إلى (العودة إلى التراث الشعبي " مسرح السامر الريفى " وكتب مسرحيته الذائعة الصيت (الفرافير) كتطبيق عملي لطروحاته النظرية)^(٣١).

إذا فالمخزون المسرحي في مصر يدور فى نفس الفلك بدليل مسرحيات عديدة لتوفيق الحكيم فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد (الزار، يا طالع الشجرة، الصفقة، شهر زاد) ولنجيب سرور نجد (ملك الشحاتين، ياسين

وبهية) ولألفريد فرج مسرحية الزير سالم التي اعتمدت على السيرة الشعبية التي تحمل نفس الاسم.

ولسعد الدين وهبة نجد (السبسة، كوبرى الناموس، المحروسة، وسكة السلامة)

ولنعمان عاشور نجد (عائلة الدوغرى، ووابور الطحين).. الخ كل هذا بالنسبة للكبار وغيرهم الكثير.

أما بالنسبة للصغار فإنه في مصر اعتمد مسرح الطفل على الثقافة الشعبية من خلال عدة أشكال مسرحية هي:

- ١- النشاط التمثيلي وهذا نوع يولع به الأطفال باعتباره نشاطاً تلقائياً له أبعاده، والعمل المسرحي حيث تختلط فيه الحركات والأصوات والحوار والإخراج وفي هذا نجد عند الطفل التمثيل واللعب يحملان معنى واحداً.
- ٢- مسرح العرائس وهذا نوع يتعامل معه الأطفال بمشاعرهم وأحاسيسهم لأنها تشد انتباههم بحركاتها وأصواتها في شوق وسرور وهذا النوع له ثلاثة أنواع.

أ- عرائس اليد أو العرائس القفازية.

ب- العرائس ذات الخيط (الماريونيت).

ج- خيال الظل.

وبالنظر إلى المضمون الذي تقدمه الأنواع الثلاثة للطفل نجد الكثير من ضروب الخيال والحواديت الجميلة والقصص الخيالية والأساطير ولعل أكثرها في هذا خيال الظل.

(ولقد كان للناس شغف بخيال الظل في مصر فكانت له سوق رائجة في الأفراح وقل أن يقام عرس لا يلعب فيه ويحى لياليه وكانت له مقاهي يلعب فيها وكان يظهر خلال هذا النوع من المسرحيات التناقض في حياة الإقطاع.. استطاع أن يسجل دقائق الحياة الجارية والثقافة الشعبية

ومن أشهر المسرحيات مسرحية طيف الخيال وهي مسرحية تاريخية وصغت بمناسبة وصول الإمام أبي العباس أحمد بن الخليفة الظاهر العباسي من بغداد إلى القاهرة واحتفاء السلطان به وأيضا مسرحية (عجيب وغريب) وفيها يصف ابن دانيال الحياة المصرية في الأسواق فيقدم لنا أشخاصاً يمثل كل منهم جالية من الجاليات التي استوطنت مصر أو احترفت حرفة من الحرف^(٣٢).

٣- المسرح الغنائي وهذا نوع يدور حول موضوعات تهتم الأطفال مثل الحيوانات الأليفة والأدباء والأمهات والأخوة وما إلى ذلك من مضامين تدور حول التراث يستخدم الغناء الذي هو بطبيعة الحال يأخذ من حواس الطفل كثيرا من الانفتاح وتحمل المزاح والمداعبة والمصاحبة للمناسبات الدينية والبيئية.. الخ.

ثم أن الأمر لم يقف على نصوص مسرحية كتبت ليمثلها فنانون على خشبه المسرح داخل مصر بل أن الصورة برزت بوضوح كامل من خلال فرق الفنون الشعبية المنتشرة داخل مصر وكذلك فرق الموسيقى الشعبية المنتشرة وكلها من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة التابعة لوزارة الثقافة المصرية.

وفي دولة قطر: استندت الحركة المسرحية على الثقافة الشعبية استنادا كلياً سواء ما قدم منها للكبار أو للصغار.. ويأتي عبد الرحمن المناعي على قائمة رواد الحركة في الساحة القطرية والخليجية لما لمسرحياته من تغلغل في صميم الثقافة الشعبية.

فللأطفال قدم مسرحية (الحذاء الذهبي) المأخوذة من حكاية فسيجرة المتداولة بين أبناء المجتمع الخليجي وقدم مسرحية (قطار المسرح) والتي هي عبارة فرقة مسرحية تطوف القرى بقطارها لتعرض فنونها وحكاياتها الشعبية وقدم مسرحية الاختراع.

وللكبار قدم مسرحية زنزانة البحر والتي هي رؤية اجتماعية للفترة التي كسدت فيها تجارة اللؤلؤ إبان الحرب العالمية الأولى من خلال مجلس شعبي تقليدي، وقدم أيضا يا ليل يا ليل، والتي هي صورة للمجتمع الشعبي الخليجي وما كان يسوده من حرف وعادات وقيم من خلال مقهى شعبي برز فيه شكل الاستغلال والظلم الذي ترفضه القيم الشعبية الأصيلة، وقدم أيضا الخيمة والتي هي مترجمة عن مسرحية الخروج للكتاب الأفريقي تسوم أومارا إلا أنها صيغت في ثوب بدوي خليجي من خلال خيمة كبيرة في وسط الصحراء وبداخلها مساند ومفارش ملونه وعمود الخيمة الرئيسى معلق عليه سيف وجراب وفي الخارج عاصفة ترابية شديدة، وقدم أيضا "الحادث والكائن" في موت عايش بن ضامن عن رواية اللؤلؤ للكاتب جون شتاينبل إلا أنه أيضا صاغها في ثوب خليجي يدور حول تجارة اللؤلؤ وما يصيب بعض التجار من انعدام الأخلاق والطمع والتآمر.. وهذا بجانب مسرحية مقامات بن بحر.

ولم يقف عبد الرحمن المناعي في تأليف المضمون الشعبي وتوثيق مسرحياته به وإنما نجده أيضا استخدم لغة هي أقرب للفصحى منها إلى العامية ومتداولة تداول العامية دون إخلال بقواعد النحو والصرف ومن ثم كانت لغته فصحى مبسطة وهذه وحدها لغة الأدب الشعبي التي لا تعترف بالحدود ولا بالحواجز بين الشعوب^(٣٣) هذا بالإضافة إلى أسلوبه في إخراج مسرحياته واضفائه البعد التراثي على الديكورات فيها والملابس وباقي الإكسسوارات في الأعمال المسرحية.

وعليه كان التراث أو الثقافة الشعبية لعبد الرحمن المناعي بمثابة كنز لا تنفذ جواهره وكيف لا وهو يعيش قلباً وقالباً في خضم هذه الثقافة من خلال وجوده على القائمة (بل الرجل الأول) في مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية.

وبجانب ما قدمه المناعي تجد روادا آخرين من أمثال حمد عبد الرضا الذي قدم للأطفال مسرحية ياسمين والحصان الطائر، وصالح المناعي الذي قدم بائع الصندل، وعلام عبد الله القائد الذي قدم مسرحية حمام المحبة.. باستدعائه في أسلوب رمزي لشخصية أبو الرواة كرمز للمعلم المثالي الذي يوجه الناس إلى القيم والمبادئ والأخلاقيات المفقودة مع صراعات العصر.. وكأنه يعيد لنا الموروث الشعبي في أسلوب خفي بهذه الشخصية الرمزية التي اشتهرت بها السير الشعبية بصفة عامة وهو نفسه أسلوب الراوي الشعبي أو شاعر الربابة لكن بمعالجة مختلفة.. كل هذا في ثوب تراثي وبمعالجة معاصرة الأمر الذي يوحى لنا بأن المسرح القطري أغترف من التراث وخاطب مجتمعه بما فيه فكان منه وإليه..

وفي دولة الإمارات العربية المتحدة:

تعود الاهتمامات والدلائل على وجود ظواهر مسرحية بدولة الإمارات إلى ذلك الاهتمام بالعودة إلى فنون البحر المعتمدة على التجمع السكاني والسمر وأغاني العمل وعادات وتقاليد النسوة في استقبال سفن صيد اللؤلؤ والتجارة وفي ختم القرآن..

من هذه الاهتمامات كانت البداية الحقيقية للحركة المسرحية بين أحضان المدارس ثم تطورت المسألة إلى الأندية الرياضية ثم تطورت إلى الأندية الثقافية ثم وزارة الإعلام.. وما بين البداية والآن نجد اهتماما ملحوظا بالثقافة الشعبية من حيث إنشاء الفرق الشعبية المسرحية والتي بلغ عددها عشرين فرقة تقريبا وعقد الحلقات الدراسية الخاصة بالمظاهر المسرحية من التراث الشعبي خاصة في دولة الإمارات والمشاركة في المهرجانات العربية والدولية بغرض التعريف بالفنون الشعبية الإماراتية..

هذا بصورة عامة اهتمام مسرحى بمواد وصور التراث..

لكن على مستوى الكتابات المسرحية والعروض التى قدمت فيها مسرحيات نجد مسرحية ليش يا زمن وهى عبارة عن معالجة مسرحية لمرحلتين أساسيتين عاشها أهالى المنطقة (مرحلة ما قبل النفط ومرحلة ما بعد النفط) فقد عاش الناس فى المرحلة الأولى حياة صعبة تعتمد على ما يدره البحر من رزق وعلى ما تنتجه الصحراء من ثمار وقد استطاع الكاتب عبد الله الأستاذ أن يصور لنا تلك المعاناة عن طريق أسرة أو عائلة تتكون من أب وأم وثلاثة أولاد..

ونجد مسرحية السالفة وما فيها وهى من تأليف محمد عواد وهى عبارة عن تصوير لحياة المجتمع الشعبى وما فيه من صراع ما بين القديم وما كان به من مثالب والحديث ومحاولة تغيير الماضى بما ناله من قسط من التعليم.

ومسرحية الفيل يا ملك الزمان حيث أنها مسرحية رمزية تعالج قضية اجتماعية وتلقى الضوء على المشاكل التى ترتبط بحياة الإنسان ومن أهمها الخوف والرعب من إبداء رأى للحاكم.. ولعل هذه المسرحية تذكرنا بما كان من هدف كانت ترمى إليه سيرة الظاهر بيبرس أبان الفتنة المستنصرية وما كان يعاني منه الشعب من قهر وظلم.. وغيرها من السير الشعبية الأخرى..

ونجد مسرحية سبع ليالى لراشد المعاودة التى تحكى عن الماضى الذى عاشه أبناء منطقة الخليج وما كانوا يمارسونه من مهن محملة بأغاني شعبية مثل أغاني الصوت والمواويل وسط جو تميز بشدة الطبيعة وتجبر الظالم وانتشار الجوع. كما أن هذه المسرحية جمعت ما بين اللهجة واللغة العربية الفصحى وهذه التى تعرف بالفصحى المبسطة لغة الأدب الشعبى.

هذا بجانب العديد من المسرحيات الأخرى التى عالجت قضايا التراث بصفة عامة حاملة مضمون المثل الشعبى أو القصص والحكايات الشعبية

مثل^(٣٤) بيت الحيوانات - حلم علاء الدين - حكايات بهلول وشيبوب وبطوط
 الشجاع - البئر المهجورة والطيور، السندباد وكلها مسرحيات قدمت للطفل.
 هذا بالإضافة إلى مسرحيات الوريث - وحلات الثوب رقعة منه فيه
 - ما يحك ظهرك إلا ظفرك..

وهكذا تكون الحركة المسرحية في الإمارات قد اغترفت من معين لا
 ينضب ملئ بالأصالة التراثية..

وفي دولة الكويت: كانت النهضة المسرحية متأصلة وعميقة التأثير
 بالثقافة الشعبية خصوصا إذا عرفنا أن المسرح الشعبي وجد في الكويت
 سنة ١٩٥٦م، مع سراق شعبي كان يعرض فيه المسرحيات..

هذا وباستعراض أسماء المسرحيات التي عرضت في الكويت أبان
 الفترة الماضية تجد أنها اعتمدت على الموروث الشعبي بنسبة لا تقل عن
 اعتمادها على المجالات الأخرى.. والتقليد العام للمسارح العربية.. فنجد
 مسرحيات الميت الحي.. العفو عند المقدرة - حكمة سليمان - شرباكه -
 تاليها بلادي - تقاليد - مشروع زواج - غرفة أبو صالح - ديرة بطيخ -
 النوخة - صقر قريش - آدم وحواء - رحلة حنظلة.

ثم تزيد الصورة وضوحا^(٣٥) عندما نجد بعض الأعمال تسترشد
 قصص ألف ليلة وليلة.

من ذلك مسرحية على جناح التبريزي وتابعه قفة والتي قدمها
 المسرح الأهلي في مايو سنة ١٩٧٥م، ومسرحية حفلة على الخازوق والتي
 قدمها مسرح الخليج العربي في موسم سنة ١٩٧٨/٧٦م، ومسرحية لعبة
 الزمن التي قدمها المسرح القومي والطليعي سنة ١٩٨١/٨٠م، ومسرحية
 حلاق بغداد التي قدمها مسرح الخليج العربي في موسم ١٩٨٣/٨٢م،
 ومسرحية رسائل قاضي أشبيلية التي قدمها المسرح الكويتي سنة ١٩٧٨م،

ومسرحية جحا باع حماره التي قدمت سنة ١٩٨٠م، ومسرحية خروف نيام نيام على المسرح العربى.

كما أننا نجد من بين المسرحيات السابقة ما استلهم حياة الشطار والعيارين مثل مسرحية على جناح التبريزى وتابعة قفة ومسرحية خروف نيام نيام، ومسرحية مهزلة فى مهزلة....

ومن المسرحيات التى عالجت الملاحم والسير الشعبية نجد مسرحيات (ابن جلا)، (أبو دلامه مضحك الخليفة) و (الزير سالم) و (جحا باع حماره) بجانب المسرحيات التى استلهمت الملاحم الإسلامية مثل صلاح الدين وإسلام عمر وصقر قريش وغيرها.

وكذلك المسرحيات التى تناولت الأغاني الشعبية مسرحية (سكانه مرته) التى قدمتها فرقة المسرح الشعبى سنة ١٩٦٤م، وهذه حملت كثيراً من الفنون الشعبية فى الكويت مثل الزار ورقصة السامرى وغير ذلك. وفى دولة البحرين^(٣٦): تعود البداية الأولى للمسرح مع النشاط المدرسى ثم تدرج وتطور النشاط فى الأندية الرياضية ثم توسع بصورة أكثر فى المجالس والمقاهى..

ولعلنا بنظرة بسيطة إلى النماذج التى قدمت على المسرح البحرينى نجد أنها استمدت موضوعاتها من التراث العربى القديم الملئ بالتاريخ والحكم والأمثال وهذه كانت بالنسبة للقائمين على المسرح المدرسى آنذاك منهلأ تربوياً يهذب الجيل برغبة فطرية صادقة.

* ومن هذه المسرحيات نجد: القاضى بأمر الله - وفود العرب على كسرى - وامعتصماه - أمرو القيس - سيف الدولة عبد الرحمن الداخل.. لكن مع تثبيت الحركة المسرحية لأقدامها فى البحرين بدأنا نجدها تقتبس من البيئة مضمون أعمالها.. فكانت مسرحية بنت النوخذه - توب توب يا بحر - نواخذة الفريج.

- ورجل من عامة الناس. وهكذا كان الشكل العام في المسرح البحريني وصلته بالتراث.

وفي المملكة العربية السعودية: لم يأخذ الشكل المسرحي بريقه من الشهرة والانتشار إلا منذ فترة ليست ببعيدة وذلك بحكم أن المجتمع السعودي مجتمع مسلم من القاع إلى القمة وكان وجود مسرح معناه وجود نوع من أنواع الملاهي الماجنة.

إلا أن هذه الفكرة التي خلطت بين المسرح ومنازل اللهو والمجون سرعان ما ذابت وظهر المسرح السعودي مصبوغاً بصبغة إسلامية تربية.. وما أن وضع المسرح أقدامه على عتبة الظهور إلا ونجده يضمن تقاليد الحياة المتوارثة وتوجيهات المجتمع المحافظة داخل نماذج المسرحيات التي خاض بها المسرح السعودي تجربته الجديدة.

وانطلقت مسيرة المسرح السعودي من خلال عدة جهات هي:

أ - الرئاسة العامة لرعاية الشباب.

ب- الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.

ج- الأندية الأدبية.

د - المسرح الجامعي.

هـ- المسرح المدرسي.

و- مسرح الطفل.

ز- مسرح المرأة.

وتناولت عدة اتجاهات ما بين تاريخية وتعليمية وواقعية ونقدية..

وبالطبع - كما سبق - مستوحاة من تقاليد الحياة وتوجيهات المجتمع السعودي.. وما يسود ذلك من قيم وعادات وتقاليد.

إلا أن هذه الاتجاهات المسرحية بعضها كتب له الظهور على خشبه المسرح وبعضها لم يكتب له الظهور بسبب اشتماله على العنصر النسائي

لكننا سنتناول بصفة عامة وبمنظرة بسيطة بعض تلك المسرحيات وما حملته من ثقافة شعبية متوارثة فنجد^(٣٧)

مسرحية غرام ولادة.. هي كما يبدو من عنوانها تدور حول قصة المرأة العربية الشهيرة ولادة بنت المستكفي التي ارتبط اسمها بابن زيدون الكاتب والوزير والشاعر والتي نافسه في حبها (ابن عبدوس).. وهي مسرحية شعرية للشاعر حسين سراج حيث صور فيها قصة الحب التي كانت بين ابن زيدون ولادة.

ومسرحية كعب بن مالك وهي مسرحية من تأليف صالح عبد الرحمن الزبد تناولت شخصية تاريخية مشهورة في التراث العربي الإسلامي هي شخصية كعب بن مالك الأنصاري.

ومسرحية آخر المشوار هي مسرحية تقوم على مجموعة من الأفكار والأنماط الاجتماعية حيث الصراع بين الجيل القديم الذي يجتهد ويحافظ على الأصالة والجيل الجديد الذي يبحث عن الوظيفة السهلة والمكتب الفخم. ومسرحية ثلاثة النكد وهي الصياغة السعودية لمسرحية نجيب الريحاني (حسن ومرقص وكوهين) حيث تميزت بمجموعة من الأنماط الشعبية.

ومسرحية زواج بالجملة وهي التي تطرح مشكلة اجتماعية يعاني منها المجتمع السعودي ألا وهي مشكلة الزواج بشتى فروعها. هذا بالإضافة إلى مسرحيات الأطفال المأخوذة من الثقافة الشعبية مثل مسرحية يوميات بناي وولد الفريج وليلة النافلة وغيرها.

كل هذه نماذج للمسرح السعودي الذي ناقش موضوعات في الفولكلور وطرح هموما لها صلة بالتراث.

وفي سلطنة عمان: نجد أيضاً مجموعة من المسرحيات عالجت قضايا تراثية مستمدة أما من التاريخ أو من البيئة الخليجية.. ومن أمثلة ذلك أبرهة الأشرم

- الطير المهاجر - المطوى (البئر) - السفينة لا تزال واقفة.. وغير ذلك كثير..

وهكذا.. بعد هذه الجولة في بعض المسارح العربية يمكن القول أن المسرح العربي كان صورة لمأثورات شعبية.. كان فكراً للمجتمع ووسيلة من وسائل الكشف عن ذاته.. وذلك من خلال تناوله لمعاني ودلالات الموضوعات الشعبية فيه.

خلاصة القول

لقد كانت العلاقة بين الثقافة الشعبية ووسائل الاتصال الجماهيرية^(٣٨) هي علاقة وثيقة ومتينة.

ولعل أولى وشائج هذه العلاقة تبدو واضحة جلية في تلك الصفة التي تجمع بينهما ألا وهي الانتشار.. فكما أن الثقافة الشعبية أول دعائمها الانتشار كذلك فإن وسائل الاتصال في حقيقتها وجوهرها تقوم على الانتشار بين الناس على أوسع قاعدة ممكنة سواء أكانت إذاعة أو تلفزيون أو مسرح أو غير ذلك.

أما الوشيجة الثانية التي ترتبط بين الثقافة الشعبية ووسائل الاتصال الجماهيرية فهي أن الثقافة الشعبية في حقيقتها مادة إعلامية تبث وتكتب وتشاهد عبر هذه الوسائل.. ناهيك عن تلك الاحتفالات التي تبرز أو تقدم فيها العروض الشعبية وما يصاحبها من ألعاب وأدوات وملابس تقدم على المسارح والتي هي مرتبطة في جوهر عملها بالجماهير.

بينما الوشيجة الثالثة فتبدو واضحة في تلك الفنون التمثيلية والغنائية التي تقدم في صورة أفلام ومسلسلات ومسرحيات وأغاني وما يصاحب ذلك من قيم وعادات وتقاليد ولهجات محلية وخلفيات مادية (ديكورات) .. ومن ثم تعطي تلك الفنون لتلك الوسائل ما كان الناس يعطونه في الماضي لشاعر

الربابة والحكواتي، وغير ذلك حيث يجلس الناس لمشاهدة تلك الفنون أمام هذه الوسائل ويهتمون بها اهتمامهم بذلك الفن الذي يعتمد على حاجات الجماهير العريضة أكثر مما يعتمد على أذواق صفة قليلة من الناس. إلا أن ذلك كله لا يمنع أن يكون لتلك الوسائل من تأثير على الثقافة الشعبية إما مباشر أو غير مباشر.

التأثير المباشر يتلخص في أن مبدعى الثقافة الشعبية أصبح عددهم قليلاً عما كان في الماضي بسبب اجتذاب المبهرات الإعلامية (إذاعة - تلفزيون - سينما) وما يقدم عبر أثيرها وعلى شاشاتها من مسلسلات وفوازير وإعلانات وما يجري فيها من حيل وخدع وهذا عكس ما كان في الماضي حيث كان الناس يتلقون الثقافة الشعبية ويبدعون في نقلها إبداع الفنان الشعبي نفسه.

وعليه، فقد قضت هذه الوسائل بصورة شبه كبيرة على حاملي هذه الثقافة من خلال استمتاعهم بها وذلك أكثر مما يجتذبهم بعض القصص الخيالي الذي يقدم لهم عبر أثير الإذاعة وعلى شاشات التلفزيون بصورة تتجاوز حدود المعقول والمقبول.

أما التأثير الغير مباشر فيتلخص في أن وسائل الاتصال اجتذبت من هم حملة الثقافة الشعبية ليجلسوا أمامها ولكنها لم تجتذب أحاسيسهم وأساطيرهم وخرافاتهم وعاداتهم.. بل استطاعت مزاملة الثقافة الشعبية ببرامج للأطفال حملت بداخلها قصصاً قد يتصور البعض أنه يحمل الأطفال إلى عالم الخيال السحري بعيداً عن أرض الواقع المرير ويسهل لهم إرتياد دنيا الأحلام والهروب من واقع الحياة بقسوته وصعوبته إلا أن هذا في الواقع ليس بصحيح بل العكس هو السليم.. فالقصص الشعبي يعكس صورة الطفل وأسرته وحياته ويقدمها له جلية كأنها مرآة.

وعليه، فالثقافة الشعبية من هذا المنطلق تعد مرتكزاً أساسياً في ثقافة الطفل في هذه الوسائل وأيضاً مرتكزاً أساسياً من مرتكزات البرامج الأساسية التي يجب أن يعتمد عليها.

كذلك تعتبر الثقافة الشعبية بطبيعتها صورة نابضة بواقع الترابط الاجتماعي وقدرات الشعب على بناء حياته وفق حاجاته وتطلعاته إلى حياة أفضل ومن ثم فإن الاهتمام بهذه الثقافة هو جزء من العناية بتنمية المجتمع على أسس من قيمه وعاداته وتقاليد.

الهوامش

- ١- يمكن مراجعة د. إبراهيم إمام - الإعلام الإذاعي والتلفزيوني - دار الفكر العربي - القاهرة سنة ١٩٧٩م، ص ١١٣ : ١٢٤.
- ٢- يمكن مراجعة المصدر السابق ص ١١٣ : ١٢٤.
- ٣- (هي زرقاء بنى نمير: امرأة كانت باليمامة تبصر الشعرة البيضاء في اللبن، وتنتظر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام وكانت تنذر قومها الجيوش إذا غزتهم فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له حتى احتال لها بعض من غزاهم فأمر أصحابه فقطعوا شجراً امسكوه أمامهم بأيديهم ونظرت الزرقاء فقالت إني أرى الشجر قد أقبل إليكم.. قالوا لها: قد خرقت ورق علك وذهب بصرك فكنبوها، (راجع ابن عدي - العقد الفريد ج ٣ ص ١٠)، (الميرى - حياة الحيوان ج ٢ ص ٤٣٨).
- ٤- د. عبد العزيز شرف - المدخل إلى وسائل الإعلام - دار الكتاب المصري - القاهرة ص ٥٧٩.
- ٥- يمكن مراجعة الفصل الأول من دراستنا "قراءة جديدة في الشعر العربي بعنوان" ما مدى وجودية الشعر الشعبي في الشعر العربي؟ لاستضاءة جوانب الموضوع.
- ٦- الجاحظ - كتاب الحيوان ج ٢ ص ١٠٣.
- ٧- ابن منظور - لسان العرب - مادة نيع
- ٨- سورة النساء آية ٨٣.
- ٩- د. إبراهيم إمام - الإعلام الإذاعي والتلفزيوني - مصدر سابق، ص ٢٥٦.

- ١٠- عبد الله شقروان - الأدب الشعبي على أمواج الإذاعة - منشورات اتحاد الإذاعات العربية - تونس سنة ١٩٨٧م.
- ١١- دليل برامج إذاعة قطر - وزارة الإعلام - ١٩٨٦م.
- ١٢- عبد الله شقروان - الأدب الشعبي على أمواج الإذاعة - مصدر سابق.
- ١٣- المصدر السابق.
- ١٤- المصدر السابق.
- ١٥- المصدر السابق.
- ١٦- أمين عطوة - التلفزيون والفرد والمجتمع - مجلة الفن الإذاعي العدد ٢٠ - السنة الخامسة - القاهرة - ص ٥٨.
- ١٧- د. سامي محمود ربيع الشريف. الأطفال ومحتوى الإعلانات في التلفزيون السعودي - مجلة الدارة - العدد الرابع - السنة التاسعة عشر - سنة ١٤١٤هـ، الرياض، ص ٢٣٦ ، ٢٤٢.
- ١٨- د. إبراهيم إمام - الإعلام الإذاعي والتلفزيوني - مصدر سابق، ص ١٤٢.
- ١٩- د. سامي الشريف - الإعلان التلفزيوني - الأسس والمبادئ - القاهرة - دار الوزان سنة ١٩٩٠م - ص ٢٦١ : ص ٢٦٤.
- ٢٠- د. سامي الشريف - الأطفال ومحتوى الإعلانات في التلفزيون السعودي - مصدر سابق ص ٢١٢.
- ٢١- وفي هذا البرنامج سَجِّل لكاتب السطور عدة حلقات مسلسلة تدور حول الرقص الشعبي، القصص الشعبي أُنِيعت خلال عام ١٩٩٨م.
- ٢٢- يمكن مراجعة أرشيف مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية حيث توجد هذه البرامج الخاصة بدولة الإمارات والكويت والبحرين والسعودية وقطر وسلطنة عمان مسجلة كوثائق لدى المركز.

- ٢٣- وفي هذا البرنامج كان لكاتب السطور عدة حلقات حول الحسد والتفاؤل والتشاؤم أذيعت خلال عام ١٩٩٣م.
- ٢٤- حسن عطية - الثابت والمتغير. دراسات في المسرح والتراث الشعبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٠م، ص ١٠، ص ١١.
- ٢٥- د. أحمد أبو زيد - ما قبل المسرح - عالم الفكر - العدد ١٤ المجلد ١٧ سنة ١٩٨٧م - الكويت ص ١٣.
- (*) د. محمود ذهني - فنون الأدب - مفهومه ومضمونه - الانجلو المصرية - القاهرة ص ١٩٣ - ١٩٤.
- ٢٦- أحمد حسن الزيات - تاريخ الأدب العربي.
- ٢٧- مشهور مصطفى - المسرحية والقصة في ألف ليلة وليلة - أطروحة دكتوراه - جامعة السوربون الثالثة - باريس ١٩٨٤م ص ٢٣١.
- ٢٨- يوسف محمد نجم - المسرحية في الأدب العربي - دار الثقافة - بيروت.
- ٢٩- مفيد الحوامدة - المسرح العربي ومشكلة التبعية - عالم الفكر - مصدر سابق ص ٦٦، ص ٦٧.
- ٣٠- توفيق الحكيم - فن الأدب - القاهرة - مكتبة الآداب بالجماميز ص ٢٦.
- ٣١- د. نديم معلا - أزمة الكتابة المسرحية العربية - مجلة عالم الفكر المجلد (٢٥) العدد (١) سنة ١٩٩٦م.
- ٣٢- هلال أبو عامر - في مسرح العرائس وأصول التأليف الدرامي - معهد الفنون المسرحية - القاهرة ١٩٦٢م.
- ٣٣- د. مرسى السيد مرسى الصباغ - لغة الحوار في مسرح عبد الرحمن المناعي - مقال بجريدة العرب - قطر - العدد ٦١٢٥ - بتاريخ ١٩٩٣/٩/٨م.

٣٤- يمكن مراجعة:

- حمدي تمام - موسوعة زايد - الإمارات والتنمية ج ٣ - طباعة طوكيو باليابان.

- عبد الله على محمد الطابور - الحركة المسرحية في الإمارات - مطبعة النخيل - رأس الخيمة - سنة ١٩٨٥ م.

٣٥- راجع د. محمد مبارك الصوري: توظيف المأثور الشعبي في المسرح الكويتي - المأثورات الشعبية - العدد ٢١ السنة ٦ سنة ١٩٩١ م - مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر.

٣٦- يمكن مراجعة:

- خالد البسام - تلك الأيام - حكايات وصور من بدايات البحرين ص ٦٥ : ٧٠ - مطبوعات بانوراما إذاعة قطر.

- إذاعة قطر - برنامج أرض الإبداع - الدوحة - مارس سنة ١٩٩١ م.

٣٧- يمكن مراجعة - ناصر عبد العزيز الخطيب - مدخل إلى دراسة المسرح في المملكة العربية السعودية - مطابع الحرس الوطني - ١٩٩٠ م.

٣٨- د. مرسى السيد مرسى الصباغ - التراث الشعبي ووسائل الإعلام. مقال بجريدة العرب - قطر - العدد ٦١٥٩ بتاريخ ١٢/١٠/١٩٩٣ م.

الفصل الثانى

بعض المواسم الإسلامية فى الثقافة الشعبية

تمهيد:

بداية كلمة موسم هي كلمة مشتقة من الفعل وسم، كما أشارت بذلك معاجم اللغة^(١) فموسم الشيء هو وقت ظهوره فيه أو إجتماع الناس له، أو موسم الحاج مجتمعهم وسمى بذلك لأنه معلم يجتمع إليه، وسم الناس توسيما: شهدوا المواسم كما يقال في العيد عيدوا.

هذا وقد ارتبط اسم الموسم منذ القدم بأسواق عكاظ ومجنة وذى المجاز.. الخ وفي هذه الأسواق يتجمع السواد من الناس ويبرز بينهم الرعاع، وتطورت كلمة موسم حتى أصبحت تدل على عيد ديني يحتفل به الناس في وقت ما.. كما أصبحت تدل على فصل طبيعي تسود فيه ظاهرة جوية مثل موسم الرياح وموسم الأمطار وغيرهما واقترن هذان المعنيان بما يلزمهما من تقاليد وأعراف، أو تستوعب استخدام أزياء معينة ومراسم خاصة، وقد يحرص بعض الناس على تناول أطعمة خاصة تعبر عن فرحتهم بمناسبة خاصة أو فصل طبيعي معين^(٢).

ونحن في الصفحات التالية سوف نتناول بعض المواسم الإسلامية التي يحتفل بها المسلمون من خلال النصوص الشعبية متاولين في ذلك الرصد التاريخي لكل موسم على حدة وكذلك الطقوس والممارسات المرتبطة بها ما أمكننا ذلك.

رمضان في الثقافة الشعبية^(٣)

شهر رمضان.. شهر الهدى والنور والبر والتقوى والنسك والعبادة والخشوع والإيمان.. شهر رسالته الدينية السمو بالروح والنزوع بالحياة البشرية إلى تخليصها من النزوات الجسدية والارتفاع بها إلى النور الإلهي،

أنها رسالة فيها قيم ومضامين عليا تنزع النفس البشرية إليها مستظلة بنور الخالق عز وجل.

هذه الرسالة العليا تتجلى بأبهى صورها في ترتيل القرآن الكريم وقيام الليل والبر والإطعام والتسبيح والتراويح وما يرتبط بذلك كله من حركة تدب في الشوارع والطرقات وشذى البخور الذى يعبق الشوارع والأسواق وإضاءات للمشاعل والقناديل والفوانيس والشمعدانات والثريات النحاسية التى تغطي المساجد والمآذن والبيوت والحوانيت وحلقات الذكر والندوات الدينية ثم المزارات العائلية وما يفوح منها تلك القصص والحكايات المتخمة بألذ المأكولات وأشهى المشروبات.

أنها صور مختلفة لفنون الشعب الرائعة تتمثل فيها المهن والحرف والصناعات فى شبه موكب بهيج يزين هذا الشهر منذ أول أيامه وحتى لحظة وداع لياليه الخالدة ويتمثل فيها.

١ - المسحراتى^(١):

يُروى عن الرسول الكريم (ﷺ) إنه قال "تسحروا فإن فى السحور بركة" واستنادا إلى هذا الحديث الشريف ونظراً لأنه فى الماضى لم يكن هناك تقنيات حديثة للتنبيه ولا هناك ذلك الإبهار التلفزيونى بمسلسلاته وفوازيره التى يسهر الناس أمامها حتى الفجر - "تظراً لعدم وجود هذه الأشياء" لذا كان من الضرورى والملح بالنسبة للناس أن يكون هناك من يوقظهم من نومهم حتى يتسحروا..

ومن أجل هذا.. كان المسحراتى فى صدر الإسلام موجوداً وكان فيما يقال أنه كان يسير بقنديل به شريط طويل عندما يوقظ النيام وكان الصبية يحيطون به فى جولاته وقد أمسك كل منهم بقنديل مثله على سبيل التقليد.

هذا وقد كان بعض الولاة والحكام فيما بعد ذلك يقومون بأنفسهم بدور المسحراتي تيمناً بهذا الشهر ولعل أول من صاح في مصر بالتسحير في طرقاتها والى مصر "عنتبة بن اسحاق" سنة ٢٣٨هـ وكان يخرج بنفسه ويسير على قدميه في مدينة العسكر في الفسطاط إلى جامع عمرو وكان ينادى في طريقه بالسحور صائحاً: (تسحروا ففى السحور بركة).

وأهل مصر أول من سحر على الطبله وأهل الإسكندرية كانوا يسحرون بدق الأبواب بالنبايت أما أهل الشام فكانوا يطوفون على البيوت يسحرون بالعزف على العيدان والطنابير والصفافير يرددون أمثال هذه الأزوجة.

- ربى قدرنى على الصوم.

- واحفظ إيماننا بين القوم.

- ارزقنا اللحم المفروم.

- عبدك ما إيله أسنان.

وقد ذكر بعض المؤرخين عن التسحر أن النساء كن يقمن أحياناً بدور المسحراتي ومن طريف ما تشبب به شاعر في مسخرة حسناء وصفها بأنها الشمس في قوله فيها:

- عجبت في رمضان مسخرة.

- قالت ولكن فى قولها ابتدعت.

- تسحروا يا عباد الله قلت لها.

- كيف السحور وأنت الشمس قد طلعت.

إذا فالمسحراتي وجد مقترنا بشهر رمضان.. يسير ومعه طبله وقطعة من الخشب يدق دقة تقليدية تؤلف من نقرة ثم ثلاث نقرات متتاليات ثم نقرة بوزن (فاعلاتن فع) ويمر على البيوت وينادى السكان بأسمائهم طالباً إليهم

التأهب للصيام بتناول طعام السحور.. ولعله في هذا كان يترنم بأغاني تتناسب مع تلك المناسبة لكن.. ما هي قصة أغاني السحور؟

إنها ترجع إلى العصر العباسي حيث البدايات الأولى لذلك الشعر الشعبي التكميبي الذي كان عبارة عن منظومات يرددوها المسحراتي ليوقظ الناس وينبهمهم إلى قرب موعد للسحور.. خصوصاً وأنه كان يختم تلك المرددات المنظومة بعبارة قوما للسحور.. ومن هنا كان فن القوما.

وفن القوما كان في بداية نشأته موجهاً إلى الخلفاء ومن وليهم فيروى أنه كان لابن نقطة ولد صغير ماهر في نظم القوما فلما مات أبوه أراد أن يُعرف الخليفة الناصر بموت أبيه ليجزيه على مقروضه فتعذر عليه ذلك فصبر إلى دخول شهر رمضان ثم أخذ اتباع والده من المسحرين ووقف أول ليلة من الشهر وغنى القوما بصوت رقيق فاصغى إليه الخليفة وطرب له وكان مما قاله..

- يا سيد السادات.

- لك بالكرم عادات.

- أنا بنى ابن نقطة.

- وأبى تعيش أنت مات.

هذا ولفن القوما أشكال متعددة بل وأسماء متعددة كذلك، ففي مصر والشام يطلقون عليه اسم "الحماق" - تنبيهها للسحور - وأن كان من العسير الكشف عن سبب هذا الاسم.. وينقسم فن القوما إلى قسمين:

١- ما أتحد فيه الوزن.. وتتكون المقطوعة فيه من أربعة أشطر متحدة الوزن تتفق ثلاثة منها في القافية وتترك الرابعة حرة، وقد تأخذ الشطرة صفة اللازمة التي تتكرر.. ومثاله قول صفي الدين الحلي:-

- لازال سعدك جديد.

- دائم وجدك سعيد

- ولا برحت تنهى

- بكل صوم وعيد.

- فى الدهر أنت الفريد.

- وفى صفاتك وحيد.

- والخلف شعر منقح.

- وأنت بيت القصيد.

وأیضا قول الشهاب الحجازى.

- يا طالبى الغفران.

- قوما إلى الرحمن.

- لتتظر العين منكم.

- عینان نضاختان.

- ما أتحدث فيه القافية دون الوزن.. وتتكون المقطوعة من ثلاثة أشطر

متدرجة فى الطول بحيث يكون الشطر الثانى أطول من الأول والثالث

أطول من الثانى ومثاله:

- من كثرة طمعهم.

- أن قلبى بقى تبعهم.

- وما دروا أنه متى خانوا يدعهم.

وكذلك أيضا:

- صرتم حكيه

- شرها ينقل إلى

- أنتم هتكتم عرضكم.

- فأنا أش على.

وعلى الرغم من أن فن القوما بهذا الوضع التكميبي لا يعتبر فناً يستحق الاهتمام إلا أنه في الواقع لم يقتصر على عملية تنبيه الناس للسحور وإنما انتقل إلى ميدان التعبير الحر الطليق الخالص من الغرض التكميبي فاستخدمه الفاطميون لاسيما في مصر في الغزل والوصف والتفكه والعتاب وغير ذلك من الأغراض التي تتصل بواقع حياتهم اليومية المعاشة.

أما أغاني التسخير فاستخدمت لنفسها طريقاً التزمته منذ البداية ولم تحيد عنه حيث حفظها وابدع فيها صاحب مهنة التسخير.

- ثبت هلال رمضان وقالوا صيام.

- لرؤيته والشك زال باليقين.

- أحياكم المولى كل عام.

- وكل عام وأنتم بخير طيبين.

وتتعدد أغاني المسحراتي طوال الشهر على منوال واحد لها أصول فنية كما أشار إلى ذلك المؤرخون والأدباء من استخدام لغة متحالة من الفصحى وفي نفس الوقت ليست بعامية أي أنها فصحي مبسطة.

أما أوزانها فنجدها (مستعلن فعلا) بسكون ثانيه وآخره مرتين ونادراً ما يأتي (فاعلاتن مستعلن) وربما (متفاعلا متفاعلا)، (مستعلن فاعلا) أو (فاعلا فعلا) وبالطبع هذا كلام موزون لكنه لم يكن من بحور الشعر المنقولة عن العرب.

فمثلاً نجد من هذه الأغاني في ريف مصر:

- أنا المسحراتي أبو طبله

- إصحي يا أبله

- واصحوا يا نايمين

- بطلبتى عمال أنقر

- قوم واسحر

- قوموا يا صايمين
- سحور سحور يا مؤمنين
- سحور يا موحدين
- سحور وصلوا على النبي

أما في العشرة أيام الأخيرة من الشهر يبدأ المسحراتي في إلقاء أغاني التوحيش المليئة بالحزن والأسى لوداع غال عزيز واقتراب انتهاء هذا الشهر المبارك ولعلنا نلاحظ أن هذه التوشيدات تؤدي في عصرنا الحالي من أولئك المبتهلين قبل صلاة الفجر وذلك بعدما تقلصت بصورة اغنيات المسحراتي وأصبحت تأتي عبر أثير الاذاعة وشاشات التلفزيون وأبواق الميكروفونات التي تسمعها في المساجد تحت مسمى الابتهالات الدينية حاملة في مضمونها كل معاني النصيح والارشاد والتوعية الدينية وفي نفس الوقت مألوفة لقلوب الناس يقظة بالإيمان ومن أشهر أغاني التوحيش القديمة.

- ١- يا عين جودي بالدموع وودعي شهر الصيام تشوقاً وحناناً
- ٢- شهر به غفر الكريم ذنوبنا وبه استجاب الله كل دعانا
- ٣- شهر به الرحمن فتح جنة للصائمين ونور الأكوانا
- ٤- لا أوحش الرحمن منك دعانا بك لا يخيب رجاؤنا ودعانا
- ٥- بالله يا شهر الهدى لا تتسنا واذكر لربك خوفنا ورجانا

وأيضا نجد من أشهر أغاني التوحيش:

- ١- لا أوحش الله منك يا شهر الصيام
- ٢- لا أوحش الله منك يا شهر الولائم
- ٣- لا أوحش الله منك يا شهر العزائم
- ٤- لا أوحش الله منك يا شهر الكرم والجود
- ٥- لا أوحش الله منك يا شهر الواحد المعبود

وبعد كل هذا.. فالمسحراتي كان يتقاضى أجراً على هذا العمل من الناس في أول أيام عيد الفطر المبارك كما في مصر أو في ليلة أو يوم "١٥" من رمضان في دول الخليج.. ومكافأته عادة ما تكون بعض النقود أو قليل من الكعك أو الفطائر أو الحلوى أو الملابس أو ما شابه ذلك.

٢- أغاني الأطفال:

الأغنية الشعبية بصفة عامة تعتبر عنصراً هاماً في حياة الشعوب تستخدم في مناسباتهم وتصاحبهم في أعمالهم وتردد فيما بين أفرادها بصفة جماعية سواء من الرجال أو النساء أو الأطفال.

وفي رمضان أحد مناسبات المسلمين والعرب نجد الأغاني الشعبية عند الأطفال كثيرة في مختلف البلدان فمثلاً نجد في دول الخليج العربية أغنية يؤديها الأطفال في منتصف رمضان تسمى باسم المناسبة التي تغنى فيها.. هذه الأغنية هي الكرنكوه حيث يرددوها الأطفال بعد أن يلبسوا الملابس الجديدة وتزين الفتيات بالحلى والملابس المطرزة.. ويتفرق الأطفال إلى جماعات حيث يكون الأولاد في مسيرة.. والبنات في مسيرة.. يدورون على بيوت جيرانهم والأحياء التي تجاورها يجمعون المكسرات والحلويات في أكياس قماشية تعلق في رقابهم وتتدلى على صدورهم في منظر بديع وهم يرددون:

كرنكوه كركاعوه عطونا الله يعطيكم

لبيت مكة يوديك

يا المكه بالمعموره يا أم السلاسل والذهب يا نوره

عطونا تحت ميزان سلم لكم عزيزان

عطونا تحت خيشة سلم لكم عويشه

عطونا من مال الله سلم لكم عبد الله

كرنكوه كركاعوه

أبوج أمشرع بابيه

يا بنيه بالحباب

لاحظ له بوابه

باب الكرم ما صكة

كرنكعوه كركاعوه

وفي مصر: نجد إغنيات كثيرة ومتنوعة وذلك من مثل أغنية (وحوى يا وحوى) والتي ربما تكون مشهورة في شتى أنحاء الوطن العربى، درج الأطفال عليها مئات السنين ولا يجدون أبهج منها في نفوسهم ولعلها تعتبر صدى لعادة تاريخية كانت متغلغلة في نفوس المصريين القدماء. فمطلعها مرتبط بتحية هلالية كان المصريون يرددونها على ضفاف النيل من آلاف السنين فكلمة (أيوح) هي اسم القمر في اللغة المصرية القديمة إلا أنه من المرجح أن كلمة (أيوح) تحولت من كلمة تحية مثلما تحولت كلمة (وحوى) من أولاد (الحى) حيث ينادى بعضهم لبعض ليكتمل شملهم. أما بقيه الكلمات فتحكى قصة بنت السلطان ولبس القفطان والتي هي أثر من آثار العصر المملوكى فى مصر، وفي نفس الوقت نجد تلك العادة التى تمارس فى دول الخليج وباقي الدول العربية الأمر الذى يوحى بتوحد قيم ومشاعر الثقافة الشعبية العربية.

فمثلاً هذه الأغنية تقول..

- وحوى يا وحوى .. أيوحا

- وكمان وحوى .. أيوحا

- بنت السلطان .. أيوحا

- لابس قفطان .. أيوحا

- بالأخضرى .. أيوحا

- بالأصفرى .. أيوحا

- يا لا موني .. أيوحا

- يا دوا عيوني .. أيوحا

- يارب خللى سى عثمان
- خللى نينة سى عثمان .. يا الله الغفار
- لولاسى عثمان لولا جينا .. يا الله الغفار
- ولا تعبنا رجلينا .. يا الله الغفار
- يحل كيسه ويدينا .. يا الله الغفار
- ويدينا ياما يدينا .. يا الله الغفار
- يدينا متين ريال .. يا الله الغفار
- خروح بيهم على بر الشام .. يا الله الغفار
- ادونا العادة .. الله يخليكو
- ادونا لبه وقلاده .. الله يخليكو
- الفانوس طقطع .. الله يخليكو
- والشمعه خلصت .. الله يخليكو
- ومثال آخر يدور فى نفس فلك المعنى السابق :
- يا قمر طالع .. أيوحا
- بفانوس والع .. أيوحا
- انت حبيبي .. أيوحا
- املالى جيبى .. أيوحا
- سكر أحمر .. أيوحا
- وزبيب أسمر .. أيوحا
- وفى يوم عيدك .. أيوحا
- امتى اجيلك .. أيوحا
- يا قموره .. أيوحا
- فى البنوره .. أيوحا
- احنا جينا .. أيوحا

- طلّى علينا .. ايوحا

- بيتك عمران .. ايوحا

- بياميش رمضان .. ايوحا

- ادينا حنان .. ايوحا

- وكمان وكمان .. ايوحا

ومثال ثالث:

رمضان غالى .. ايوحا

كله تسالى .. ايوحا

شجره وطارحه .. ايوحا

طارحه بندق .. ايوحا

طارحه فستق .. ايوحا

فى خشاف عايم .. ايوحا

لك يا صايم .. ايوحا

ومثال رابع:

يا رمضان يا صحن نحاس

يا موج فى بلاد الناس

سقت (طلبت المساعدة والشفاعة) عليك أبو العباس

يكسر راسك بالترباس

ومثال خامس

حالّو يا حالّو

رمضان كريم يا حالّو

حلّ الكيس وادينا بقشيش

لنروح مانجيش يا حالّو

ومثال سادس

لما سمعنا يا رمضان ان هلاكك هل وبان
قلنا ونسينا جيت ياناسينا
ثلاثين ليله هينسونا
اشتقناك والله زمان
هل هلاكك يا رمضان
لما هلاكك بان وسمعنا
قمنا وهللنا

وولادنا بفوانيسهم طلوعوا يمللوا الدنيا رقص ومغنى
والمدنا (المثذنة) لبست الاعقاد (جمع عقد وهو مايتزين به عنق المرأة)
والكنفاني قرنه انقاد (اشتعل)
والنور ضوى فى كل مكان
اشتقناك والله زمان
هل هلاكك يا رمضان
جه رمضان يا اولاد بجماله
والله زمان واحنا اشتقناله
شفنا هلال من بعد هلاله
واحلى هلال فى الدنيا هلاله
ومثال سابع

أحلى الألوان يا فنوس رمضان
أحلى الألوان يا فنوس رمضان
مع ضى النور فى فرح وسرور
حنلف ندور على كل مكان
وينستاه يا سلام يا سلام

نتمنى يدوم على طول العام

احلى الألوان يا فنوس رمضان

وهكذا نجد أن أغناتى الأطفال الشعبية فى رمضان تتسم بعنصر التكرار وبنبرات القافية الشعرية وموسيقية الألفاظ هذا بالإضافة إلى شيوع البحر المتدارك فى أوزان هذه الأغاني لكنمن ملاحظة دخول التشعيث فيه. والتشعيث معناه حذف أول أو ثانى الوند المجموع فى التفعيلة الشعرية..
وهما أن البحر المتدارك تتكون تفعيلاته من (فاعل فاعل فاعل فاعل).

وأن نظام تولد الحركات والسكنات فى تفعيله (فاعل) تكون:-
(متحرك ساكن متحرك متحرك ساكن)

لذا فغن وجود أغنى الأطفال داخل البحر المتداول مع دخول التشعيث يكون نظام تولد الحركات والسكنات فيه.
(متحرك ساكن متحرك ساكن) أى فاعل تكون فعلن مكرره.

٣- ألعاب الأطفال

والألعاب الشعبية فى حقيقتها وسيلة ترفيهية للأطفال أولاً واسلوب تربوى بعد ذلك يعتمد على تنمية العقول وتفتيحها بما يساعد الطفل على توسيع مداركه المستقبلية فى امر الابتكار والاختراع. ومن هذه الألعاب الرمضانية.

* غزاة بزاة

وهذه اللعبة تؤدى فى الخليج.. حيث يردد الأطفال عبارة (غزاة .. بزاة .. تحقوص تمقرص .. ضب ضباب .. الليلة .. حكم .. ندوس) وخاصة عندما يقومون بإجراء القرعة لاختيار أحدهم وبعد وقوفهم فى صف مستقيم حيث يقوم أحدهم بترديد العبارة السابقة.. ومن تقع عليه الكلمة الأخيرة هو الذى يبدأ اللعب أو يقوم بالمهمة.

وهذه اللعبة هي نفسها التي تؤدي في ريف مصر باسم (اللطة) حيث تجرى نفس جزئيات (غزالة بزالة) لكن مع تغيير في العبارة التي يرددوها الأطفال.. حيث يقولون (حادي بادي سيدي محمد البغدادي .. شالوا وحطوا.. كله على دي) ومن تقع عليه الكلمة الأخيرة يبدأ هو اللعب حيث يتفرق الأطفال ويختبئون في أماكن شتى.. فإذا استطاع الطفل الذي اختير سابقا أن يمسك بأحد الأطفال ينادي على الجميع بقوله (شاهدوني).. وهنا يقع المهزوم في المحذور ويقوم هو بدور الطفل السابق وهكذا.

* الدوامة (النحلة أو الدبور)

وهذه لعبة تصنع من الخشب في شكل مخروطي في أسلفها مسمار ويغطي سطحها بالفصوص أو النقوش.. وبعضهم يقورها ويترك ثقباً في أحد جوانبها ليحدث صوتاً ولها خيط رفيع يلف حولها يمسك الصبي بطرف الخيط ويقذف الدوامة بقوة فتأخذ في الدوران.. وهذه اللعبة إذا كانت تسمى في دول الخليج بالدوامة إلا أنها في مصر تسمى (النحلة أو الدبور)..

* اللقفة (القيلان)

هذه اللعبة اعتقد أنها لعبة عالمية يلعبها الأطفال في جميع أنحاء العالم فلها مثيل في استراليا وجزر الهند والصين.. وهذه اللعبة تؤديها البنات حيث يحضرون حبات من الفول المحمص أو الحصى أو قطع الفخار وتصنع في قطع صغيرة دائرية وتنتثر على الأرض ويلتقطنها حبة حبة أو قطعة قطعة ويرفعنها عالية ويحاولن تلقتها من غير أن تقع باقي الحبات من أيديهن وتباري البنات في تلقف أكبر عدد من الحبات.. وتعتبر الفائزة هي تلك التي تظل إلى آخر اللعبة بدون أن تقع منها حبة واحدة.. هذا ولهن ألفاظ خاصة في ذلك حيث إذا نجحت في المرة الأولى تقول (الأولة) وفي الثانية تقول (أجوز) وفي الثالثة تقول (أثلث) وهكذا..

* برلا .. برلا .. برليلا:

وهذه لعبة مصرية تمارسها البنات فقط حيث تقف الفتيات صفاً واحداً وهن متشابكات بالأيدي وأرجلهن تخطو إلى الأمام وإلى الخلف في حركات إيقاعية وتقف واحدة منهن في الوسط وتبدأ بالغناء بالأغنية المشهورة في مصر (بريلا برلا برليلا) .. وبعد أن تنتهي من الغناء تأخذ فتاة ثانية مكانها وتبدأ من جديد وهكذا.

* الكونات (الميس)

وهذه لعبة تتكون من فريقين وتكون الأدوات المستعملة فيها كرة صغيرة أو حفرة أو بعض الأحجار توضع فوق بعضها البعض ويسئل فريق عن الأحجار والفريق الآخر يكون هو المهاجم للأحجار بعد أن تقذف الكرة لهم من خلف أحد لاعبي الفريق الأول بطريقة عشوائية .. وهنا يصوبها الفريق الأول نحو الأحجار أو الحفرة فإن أصابها يجرى الفريق الأول كله في أنحاء متفرقة ويحرص الفريق الثاني على ألا يقترب أحد من ترتيب الأحجار وفي نفس الوقت يجرى أفراد الفريق الثاني بالكرة محاولين إصابة أحد لاعبي الفريق الأول بالكرة .. فإذا أصابه خرج اللاعب من اللعبة وتستمر حتى النهاية .. أما أن ترتب الأحجار وأما يخرج الفريق الثاني من اللعبة مهزوماً وهكذا .. وهذه اللعبة أيضاً مثلما تسمى الكونات في قطر فهي تشبه في قطر أيضاً حد كبير لعبة (الباي) في قطر أيضاً ..

٤- الأطعمة الرمضانية:

رغم أن هذا الشهر دينياً هو شهر العبادات والتقرب إلى الله بالنوافل إلا أنه شعبياً هو شهر الأطعمة الخاصة سواء للفظور أو للسحور ومهما نصح الأطباء بعدم الإكثار من تناول الأطعمة إلا أن العقلية الشعبية العربية لها رأى آخر خصوصاً في أمر إعداد تلك الأطعمة وكأنها على دراية خاصة وتفهم كامل بمتطلبات جسم الصائم الغذائية .. ناهيك عما يحدث عليه الدين

الإسلامي في هذا الشأن من الحرص على إفطار الصائمين بعضهم لبعض لما في ذلك من الأجر والثواب وما يحرص عليه أبناء تلك المجتمعات من جعل الطعام مشاعا في المساجد أو الأماكن العامة لحظات الإفطار تحت ما يسمى بموائد الرحمن.. أو ما يرسله الجار لجاره من أطعمة كلون من ألوان التواد والتقارب بين الناس الأمر الذي يزيل الضغائن ويمحي الأحقاد ويعزز الود والحب.. هذا من ناحية.. ومن ناحية أخرى فإن الكرم والجود من الصفات المتأصلة في المجتمعات العربية عامة والخليجية خاصة ولعل هذا يلمس بوضوح كامل في تلك التقاليد المميزة لهذه المجتمعات خصوصا في أيام شهر رمضان حيث يقوم الناس بإستضافة بعضهم البعض على موائد مترامية الأطراف يجتمعون فيما بينهم وتزداد أواصر المحبة والألفة خصوصا إذا كانوا من أهل الديرة حيث كل رجل يأتي بما عنده من طعام وفواكه.

حقا تكون المائدة كبيرة فيها جميع صنوف الطعام والحلويات.. وحقا يكون رمضان شهر خير وبركته كثيرة.

ونحن إذا حاولنا عرض أنواع تلك الأطعمة الرمضانية في شتى أنحاء البلاد العربية ما وسعنا المجال لعرضها.. ولذلك سنحاول عرض المشهور منها في بعض البلدان.

*** الهريس..**

وهذا يكون من الأرز الأبيض واللحم والماء والملح ولكي يتم تجهيزه تبدأ عملية التنظيف للأرز ثم بله بالماء ثم يوضع في أداة تشبه الهون تسمى المنحايز ويدق حتى يهرس تماما وبالطبع تكون عملية الدق شاملة الأرز اللحم ثم بعد ذلك يوضع في قدر (إناء) حتى يطبخ جيدا.. ولعل هذه العملية تأخذ وقتا طويلا.. لذا فإنها عادة تبدأ من الصباح.

وكلمة هريس مأخوذة من هرس الطعام.. ولعل هذه الوجبة تعرف في بعض البلدان العربية بالعريسة أما في دول الخليج فهي الهريس بينما في مصر فتعرف (بالكفتة) أو (الكوبيية) كما أنها في بعض المناطق يستخدم لها القمح بدلا من الأرز وفي هذه الحالة تستدعى نساء الحي (الفريج) بعضهن لبعض للمشاركة في دق الحب أو يتم الاستعانة بجماعة من الناس مهمتها دق الحب.

* الثريد..

يقول.. على بن أبي طالب "الثريد طعام العرب هو عبارة عن خبز عادي أو رقاق مع مرقة (شوربة) حيث تغلى المرقة ويقطع الخبز إلى لقيمات صغيرة ثم عليها المرقة وتغطي لمدة دقائق معدودة.. ومرقة الثريد تختلف في إعدادها بعض البلدان العربية.. ففي دول الخليج عادة ما تكون من لحم وخضار (وتسمى في الكويت والعراق صالونة) وفي مصر تكون شوربة (خلاصة الماء المطهى فيه اللحم) وفي السودان كذلك تسمى السليقة وفي تونس وفلسطين ولبنان تكون عبارة عن سليق الحمص وإن كان هذا أيضا في العراق أما الثريد نفسه فعادة ما يكون من خبز.. لكن اسمه وطريقة إعداده تختلف فيه البلدان فإذا كان خلاصة الماء المطهى فيه اللحم سمي (فته اللحم) أو (فته الكوارع) وإذا كان من اللبن سمي (فته اللبن) أو (المفروكة) وبالطبع هذا في مصر.

أما في تونس ولبنان وفلسطين والعراق فيستخدم الخبز والحمص المسلوق والكمون والثوم في إعداد هذه الوجبة والتي تسمى في تونس (البلابي) وفي فلسطين ولبنان تسمى (فته الحمص) وفي العراق والكويت إذا كانت من اللحم تسمى (التشريب).

* لقمة القاضي..

وهذه عبارة عن دقيق (طحين) مع ماء وسكر وخميرة وفي دول الخليج يضاف إليها الكركم وتخلط مع بعضها البعض ثم تقطع إلى قطع صغيرة وتشكل حسب الرغبة والهوى ثم توضع في الزيت لقليلها وبعد ذلك تسقى بماء الشربات المكون من ماء وسكر بعد غليها على نار ووصولها إلى درجة التماسك وبالطبع لقمة القاضي من الحلويات.

* القطايف..

هي أيضا من الحلويات وهي عبارة عن رقائق صغيرة تصنع من الدقيق (الطحين) والماء والملح حيث توضع على صاج خاص بذلك وبعد أن تتماسك تحشى بالمكسرات من جوز ولوز أو زبيب ثم توضع لتقل في الزيت وبعد ذلك تسقى بالشربات .. والقطايف من الحلويات الرمضانية في العالم العربي.

* الكنافة..

هي من الحلويات أيضا المشهورة في العالم العربي وهي عبارة عن خيوط رفيعة مصنوعة من دقيق وماء وبعد أن تجهز في أفران خاصة تقطع إلى قطع صغيرة ثم توضع في صينية على طبقات وبين كل طبقة وطبقة تحشى بالمكسرات ثم تسقى بالشربات ثم توضع في الفرن لمدة ربع ساعة مع قلبها بطريقة خاصة.

* الحلو مر..

وهذا مشروب سوداني يصنع بعد وضع دقيق الذرة حتى يخمر ثم بعد ذلك يعجن ثم يقطع إلى شرائح ثم تجفف وبعد ذلك تبلل بالماء ويرش عليها السكر وفي النهاية يصفى بالماء حيث يشرب هذا الماء المستخرج بعد التصفية.. وجاءت تسميته هكذا من أن طعمه حلو مر في نفس الوقت.

* البليلة..

وهي حلوى مصرية ومأكول سودانى.. ورغم أن الاسم واحد إلا أن طريقة الإعداد مختلفة، فالبليلة المصرية هي عبارة عن حب القمح الذى يوضع فى الماء لينقع ليلة كاملة ثم بعد ذلك يصفى الماء ويوضع ماء آخر أو لبن ثم يغلى مع قليل من السكر.. أما البليلة السودانية فهي عبارة عن حب الذرة قبل النضج ويحصد ويحفظ ثم عند مجئ رمضان يسلق مع السمن والسكر وبعد ذلك يؤكل مع البلح عند الإفطار وقد يكون بدلا من الذرة الحمص.. وهذا المأكول عادة هو طعام المتصوفين فى السودان ويقدم ككرامة.

* المهلبية..

وهي عبارة عن نشا وحليب وسكر يوضع على النار حتى يغلى ويصل إلى درجة معينة من التماسك ثم يعد ذلك تزيين بالمكسرات من جوز ولوز أو بالشربات.. ولعل هذه الحلوى منتشرة فى مصر بصورة أشمل وأعم فى كل أوقات السنة وخصوصا فى الأعياد.

* القنقليس..

وهو مشروب سودانى مستخلص من ثمرة شجرة التبلى والتى هي أسمها Babwab حيث ينقع لفترة ثم تعصر بعد ذلك ويصفى ويوضع عليه السكر ويشرب.

* العصيدة..

وهذه رغم اتفاق الاسم إلا أن طريقة الإعداد تختلف.. ففي دول الخليج عبارة عن دقيق (طحين) وزعفران وهيل أو الأرز. أما فى السودان فهي عبارة عن طحين ذرة يعجن ثم يوضع عليه بامية مجففة ولحم مجفف وبصل.

* خبز الجرادق..

وهو عبارة عن أرغفة كبيرة سورية ثقلى وعليها خطوط من الدبس وعجينها فطير حيث تنقز عند كسرها إلا أنها عند وضعها في الفم تذوب حالا.

* خبز البرازق..

وهو خبز سورى أيضاً صغير معجون بالسمن وعلى أحد أسطح دائرتها محشو من السمسّم وفيها السكر الكافى وهى لذيذة فى الطعم.

* الخبز المعروك..

وهو خبز سورى كذلك يصنع من جيد الدقيق بأشكال مختلفة وبصورة هندسية ويكون سطحه مقمرا (مجففا) حيث يميل إلى الحمرة الداكنة ويكون لامعا.

وبعد فهذه صورة لكثير من الأطعمة والمأكولات الرمضانية فى أقطارنا العربية.

٥ - المسبحة:

.. جاءت كلمة المسبحة من التسبيح وهو على وزن تفعيل من سُبِح بضم السين الذى يعنى الذهاب والمجئ لان حباتها تتحرك بين الأنامل ذهاباً ومجيئاً، والسبحة عُرِفَت منذ عصور ما قبل التاريخ حيث استخدمها الإنسان كأداة للزينة وأيضاً فى عملية التسبيح وكذلك فى عمليات المقايضة وقد تناهى بها ذنوا الجاه من الملوك والرؤساء والحكام وغيرهم كما استخدمت بين الحكام المسلمين كهدايا فى المناسبات الدينية الكبرى مثل الاحتفال بقدوم رمضان وفى موسم الحج..

أما مسألة التسبيح عند المسلمين الأوائل فقد بدأت فى عهد الرسول (ﷺ) حيث كانوا يقومون باختيار مجموعة من الحصوات المتشابهات ليسبحوا

وليذكروا الله عليها.. بعد ذلك أخذت هذه الحصوات وتقيت ووضعت في خيط واحد وربطت ثم تطور الأمر واستخدم المسلمون البلح في عمل المسبحة وكذلك بذور الحبوب كالذرة والشوفان ثم أصبحت تُصنع من القواقع والأصداف الصغيرة ثم تراب الكهرمان والكهرمان الأصلي وكذلك المعادن والعاج والأخشاب المعطرة والياقوت والزمرد بالإضافة إلى الذهب والفضة.

وأما مسألة الزينة.. فإننا غالباً ما نجدها في البيوتات الشعبية المصرية وفي المحلات التجارية وفي السيارات كديكور حيث تتباين أحجامها وأوزانها، وفي منطقة الخليج كجزء مهم من الإكسسوارات التي يلبسها فيما بينهم للحصول على الأجود منها.. وكجزء مهم من أجزاء الزينة في السودان كما أشار إلى ذلك قاموس اللهجة السودانية. هذا وتشتهر كثير من الدول بتصنيع وتصدير المسبحة.. ففي المقدمة تأتي المملكة العربية السعودية ثم مصر ومنطقة الخليج وسوريا ثم الدول الأفريقية وشرق آسيا وتركيا والبرازيل.. حيث يتم تصنيعها إما يدوياً وأما آلياً.. ولو أن المسبحة المصنوعة يدوياً تعتبر أفضل هذه الأنواع خصوصاً إذا عرفنا أنها تخرط على مخرطة خاصة تشبه بالطبالية ومن ثم يفضلها الكثيرون يدوية الصنع.

وعندما نتحدث عن أهم أنواع المسابح نجد....

* **نور الصباح..** وهي غالباً ما تكون صغيرة الحجم تتكون من "٣٣" حبة ومطالية بمادة فسفورية مما يجعلها تضيئ في الظلام.

* **اليسر..** وهي التي تصنع من حيوان اليسر وهو حيوان بحري يتم صيده من مياه البحر الأحمر حيث تُصنع المسبحة منه فور صيده وهو لين.

* **الإبراهيمي..** وهذا النوع يتكون من (٩٩) حبة بالإضافة إلى ١١ حبة تُعرف بالعداد الأمر الذي ييسر التسييح لآلاف المرات.

هذا وقد عثر على أقدم مسبحة في مدينة البهنما بالكويت عن طريق بعثة آثار كويتية وهي حالياً موجودة في المتحف الإسلامي.. بالقاهرة لكن

بالرجوع إلى نماذج المسابح الفريدة يمكن زيارة المتحف العراقي ببغداد وقصر طوب قابي في تركيا بجانب المتحف الإسلامي المصري للوقوف على هذه النماذج.

٦- الفانوس:

في الماضي كانت تسبق شهر رمضان مقدمات تبشر بقدومه والاحتفاء بحلوله أهمها الاستكثار من سبل الإضاءة من المشاعيل والقناديل والفوانيس والشمعدانات والثريا النحاسية لبيوت الله من وحشة الظلمة وأنسا للسائلة وإضاءة للمجتهدين..

وكان النشاط يدب في سوق الشماعين بالنحاسين "بالقاهرة" في القرنين الثامن والتاسع الهجريين وتعلق على وجهات الحوانيت وعلى جوانبها أنواع الفوانيس المتخذة من الشموع وأشكال الشموع ما بين صغيرة وكبيرة ومنها شموع المواكب التي تزن عشرة أرطال ومنها ما يحمل على عربة يجرها عجل ويصل وزن الواحدة منها قنطاراً.

وكانت حوانيت الأسواق التي تظل مفتوحة إلى ما بعد منتصف الليل تسطع نوراً لكثرة ما يشتري منها وبالمثل حارات الدور والمناور حيث تجتمع الناس لسماع تراتيل القرآن من المقرئين وحيث تصطف حلقات الذكر أو تعقد الندوات أما الأزقة والحارات فكانت تزدحم بالناس الذين يخرجون جماعات للتزاور وقضاء السهرات حاملين شموعهم ومشاعلهم وقناديلهم وفوانيسهم لتتير لهم طريقهم.

هذا وفي نشأة فانوس رمضان اعتقد أنه يرجع إلى ما يحكى من أن حكام مصر في عهد الفاطميين كانوا يولون إضاءة المساجد عظيم اهتمامهم.. فما يذكر أن الحاكم بأمر الله كان يعد للجامع الأزهر تتوراً من الفضة و ٢٧ قنديلاً ولجامع راشدة تتوراً و "١٢" قنديلاً واشترط إضاءتها في شهر رمضان على أن تعاد بعده إلى مكان أعد لحفظها فيه.. فتتدلى من سقفها قناديل

مسرجة وتنتشر في نواحيها ألواح من الخشب برز منها صفوف من مسامير مدببة الأطراف غرس فيها الشمع وتعلق على مداخلها وحول شرفات مآذنها مصابيح تطفأ عند موعد السحور إيداناً بالإمساك.. ومن هنا درج الناس على استخدام الفانوس في ليالي رمضان حتى أصبح ميزة تميزه كسائر المميزات الأخرى إلا أن هناك سبباً آخر نعتقد في صحته أكثر من الأول.. هذا السبب يرجع إلى ما كان يفعله المسحراتي في صدر الإسلام عندما كان يمسك بقنديل في يده به شريط طويل ينير له الطريق عندما يوقظ القيام وكان الصبية يحيطون به في جولاته وقد أمسك كل منهم بقنديل مثله على سبيل التقليد.. لكن هذا القنديل كان غالباً ما يداعبه الهواء فيطفئه ومن هنا حل الفانوس محله حيث إذا أشعل بالشمع بداخله توزع نوره وبقيت شعلته دون أن يطفئها الهواء.. ولعل هذا ما دفع أحد الشعراء يصفه عندما قال:

هذا لواء سحور يستضاء به وعسكر الشهب في الظلماء جرار
والصائمون جميعاً يعتدّون به كأنه علم في رأسه نار
وأصبح الفانوس أبرز وسائل الإضاءة وقتئذ وأكثرها شيوعاً
لدى الناس وكان ما يزال له في ليالي رمضان أمر وشأن ومن ثم صدر إلى
السودان وسوريا وبلاد الحجاز وليبيا بكميات لا بأس بها..
وللفانوس عدة أنواع مختلفة..

* فمنه ما هو عدل حيث يتساوى اتساع قمته مع قاعدته

* ومنه ما هو محرود حيث تنسحب قمته بضيق نحو قاعدته..

وتتعدد الأسماء رغم كثرة الأنواع.. فمنها مربع عدل - مربع محرود

- مسدس عدل - مسدس محرود - مربع بشرفة - أي له شرفة منقوشة من

الصفائح حول قمته - أبو حشوه "حيث له حلقة منقوشة من الصفائح أسفل

شرفته - أبو لو - أبو حجاب - أبو عرق مقرنص - شقة البطيخة -

مربع أو مدور شمسية - بدالية.. الخ.

هذا وكان يصنع هيكل الفانوس جميعه من الصفيح لسهولة قصه وخفته
 ويزين بنقوش دقيقة عند قاعدته وقمته ويعلوه "علاقة" مستديرة لحمله يابها
 "القبه" وتتكون عادة من شرائح رقيقة عديدة قصت لتصطف إلى جوار بعضها
 بدقة ومهارة وإتقان وقد يتدلى من حواف هذه القبه كحليّة عدة شرائط
 مستطيلة تسمى "دلاليات" وقد يكون للفانوس باب يفتح ويقفل لوضع الشمع
 في الشماعة بداخله وقد يكون بدون باب ويحل محله ما يسمى "عرق" وهي
 قاعدة يسهل فصلها عن الفانوس تسمى "كعب" يعلوها الشماعة ثم ترشق في
 الفانوس عقب وضع الشمعة مرة أخرى.

ورغم هذا التنوع.. وهذه الفنية الإبداعية فقد تدخلت الآلة فظهر
 الفانوس الحديث بمواد تصنيعه المختلفة لكن ليس بصورة تقضى على تلك
 الثقافة التي تحكى قصة ماضينا وإنما مهما بلغ التطور أوجه فلا يمكن بآى
 حال من الأحوال أن تمحى تلك المواد الفكرية والثقافية من أذهان
 جماهيرنا.. بل ستستمد تلك العقلية من هذا الماضى كل تطوير جديد وتصميم
 حديث..

ثانيا: عيد الفطر فى الثقافة الشعبية(٥)

لعيد الفطر عادات وتقاليد بقيت ومازالت تمارس حاملة عبير الماضى
 الفواح فى نفوس كثير من الناس لتعقب بأريجها الحاضر وما طرأ عليه من
 تقدم وتطور.

هذه العادات منها ما هو مرتبط بطقوس وممارسات لاستقبال أول
 لحظات العيد ومنها ما هو مرتبط بالألعاب الشعبية الخاصة بالأطفال ومنها ما
 هو مرتبط بحلويات وأطعمة العيد.

١ - الطقوس والممارسات:

تتفق معظم البلدان العربية في كيفية استقبالها للعيد حيث تبدأ تلك الممارسات بخروج النساء قبل صلاة العيد مبكراً إلى المقابر وإن كان يبدأ في بعض قرى مصر بعد آذان عصر آخر يوم من رمضان حيث يخرجن حاملات معهن "الرحمة" والتي هي عبارة عن الفواكه أو (القُرص) لتكون بمثابة أجره لأولئك الذين يقرأون القرآن على المقابر رحمة على المتوفيين. .. وفي بلاد الشام تكون الرحمة عبارة عن أغصان (الأس) التي تفد أحمالها إلى المدن قبل العيد بيومين وتنتشر في الشوارع والأسواق في حزم صغيرة وكبيرة فيضعونها خضراء على أضرحة موتاهم ويقرأون الفاتحة وبعض آيات من القرآن على أرواحهم ثم تكون صلاة العيد والتي تُستهل بسماع تكبيرات المصلين في المساجد والساحات، ويتوجه الناس إليها مرتدين الثياب الجديدة ومصافحين بعضهم البعض ومهنئين بحلول العيد السعيد.. وما أن تنتفضي الصلاة يخرج الرجال متوجهين إلى المقابر لزيارة موتاهم هم الآخرين بعد زيارة النساء.. وبعد أن ينتهوا من تلك الزيارة يعودون وهم في طريقهم يوزعون النقود كصدقات للفقراء والمحتاجين الذين ينتظرونهم في الطريق ثم يتمون ذلك بزيارة نوى الرحم والأقارب بما بمتن علاقات المودة والبر وصلة الأرحام موزعين العينية على كل من يصادفهم من أطفال أولئك الذين يقومون بزيارتهم.

في هذه الأثناء تمر زوجة المسحراتي أو المسحراتي نفسه على البيوت لتقاضى رمز ما كان يؤدي طيلة الشهر الفضيل من تسخير الناس وهذا غالباً ما يكون نقوداً أو كعكاً أو بسكوتاً أو بعض الحلوى.

ثم بعد ذلك يعود الرجال إلى بيوتهم بعد أن يكونوا قد انتهوا من جولاتهم الأولى في زيارة الأقارب ونوى الأرحام، ليجمعوا مع أفراد أسرهم ليقدموا لهم التهاني ثم ليتبادلوا معهم طعام الإفطار (ريق العيد) (كما

يسمى في دول الخليج) وخلال ذلك يتبادلون فيما بينهم الأحاديث الظرفية والشيقة (السوالف) وبعدها تبدأ الجولة الثانية من الزيارات التي غالباً ما تنسم بجماعيتها وصلة القرى في أفرادها لتشمل الأصدقاء والزملاء وأبناء الحى (الفريج) ولعل هذه الزيارات تحمل بين طياتها عبارات التهاني مثل (فى مصر) كل سنة وأنتم طيبين، يعيد عليكم الأيام بخير.. الخ (وفى بلاد الشام) عايدين فايزين، كل عام وأنتم بخير، تقبل الله طاعتكم أن شاء الله، أو تفرحون بأولادكم ويقولون للشباب "تكون عريساً" ويقولون للمتعب المتضايق "يكون فرج الله عليك كربتك" (وفى دول الخليج العربية) يقولون عساكم من عواده.

ب- الألعاب الشعبية:

وما أن يبدأ صباح أول أيام عيد الفطر نجد أول من ينهض لاستقباله الأطفال حيث نجد البهجة والفرح والسرور ترتسم على وجوههم.. وحيث يجدون الملابس الجديدة وحيث السعادة الكاملة التى تتحقق عندما يتسلمون العيدية سواء من الوالدين أو من الأقربين.. لكن الأطفال مع العيدية يكونون فى حالة شرود فكرى.. بماذا سيفعلون بها؟ وفى أى الألعاب ستتفق؟ وسرعان ما يخرجون إلى الساحات حيث التجمع الكبير المتلقى بالألعاب وبالأطفال مع آبائهم.. نجد الحمير التى خضبها أصحابها بالحناء وزينوها بالخرق الملونة البالية مع تعليق الأجراس عليها.. فى دول الخليج أو الدراجات المزينة بأوراق ملونة فى ريف مصر أو سيارات النقل الصغيرة المزينة بالأعلام والأقمشة الملونة فى مدن مصر والشام، ونجد المراجيح الخشبية (الديارف) التى تدور بحركات رأسية من أسفل إلى أعلى على شكل دائرى ويكون الأطفال جالسين بداخل الصناديق الخشبية التى تدور بهم بالإضافة إلى المرجحة (أم الحصن) التى تدور على شكل دائرى وسميت بهذا الاسم لأن الأداة التى يجلس عليها الأطفال قد تم وضع رأس لها شبيه برأس الحصان وتدور فتكون معلقة من أعلى، ونجد البمب والألعاب النارية الورقية وألعاب القوى العضلية ولبس الطرايش الورقية المشرشرة.

ثم يمتد الأمر ليشمل الكبار حيث نجد في دول الخليج رقصة العرضة التي تشتهر بالحركات الفنية الحماسية لما يصاحبها من سيوف وطاقم من قارعي الدفوف (الطيران) "جمع طار" والطبول مما يثير الحماسة والسعادة في نفوس الحاضرين.

ج- الحلويات والأطعمة

وكما كان لشهر رمضان أطعمة ومأكولات حرصت العقلية الشعبية على إعدادها فيه فإن عيد الفطر أيضا له في ذهن العقلية الشعبية حلويات وأطعمة خاصة به ففي مصر نجد الكعك والبسكوت والبيتفور والغريبة والتي يتسابق الناس في إعدادها من خلال طقوس وممارسات خاصة لها مذاق خاص لحظة إعدادها والتي تتم في العشر الأواخر من رمضان وتزيد العملية وتصل إلى ذروتها في الأيام الثلاثة الأخيرة هذا بجانب فطرة العيد والتي تشتمل على (البلح "التمر" والفول السوداني والمكسرات بأنواعها والشوكولاته بأنواعها والمهلبية) بجانب الترمس والحلبة حيث الإعداد الخاص لهما قبل العيد بثلاثة أو أربعة أيام على الأقل وفي دول الخليج نجد الحلويات تشتمل على الشيكولاته، النقل، السبال والسسمية والبرميت، والنخى يابس والباغلا محموس، بجانب المكسرات الشعبية الأخرى أما في بلاد الشام فنجد الأطعمة الشهية والتي تشتمل على المعاليق وهي عبارة عن كبدة الخروف مشوية، والكوسا باللبن واللحم والشاكرية واللحم باللبن، وأصناف الكباب، والكروش المحشية والبسمشكات والتي تصنع من رقائق اللحم على شكل مخروطي وتحشى باللحم الناعم المقلّى المزوج مع الصنوبر، وزنود البنات ويصنع من رقائق اللحم على شكل مخروطي وتحشى بالبيض المسلوق.

وهكذا يستمر العيد ببهجته التي يدخلها على الناس مخصصا إياها مرة للبر بالفقراء وصلة الرحم وتمتين علاقات المودة بين الناس وتذكير المرء بأحبابه من الأموات والأحياء ومرة للأطفال بكثرة تواجدهم بين ألعابهم وتفكيرهم المستمر في العيدية وكثرة تنزههم مع عائلاتهم ومرة ثالثة لصنوف الحلويات والطعام ما لذ منها وما طاب.

ثالثاً: موسم الحج في الثقافة الشعبية

تعتبر مناسبة الحج وزيارة قبر رسول الله ﷺ من المناسبات الهامة في حياة المجتمع الشعبي حيث كانت تقام الأفراح بهذه المناسبة خصوصاً وأن المعتقد الإسلامي والشعبي في هذا الأمر هو أن الحج مكتوب على الإنسان وأنه فريضة لمن هو قادر عليه ولأداء فريضة الحج طقوس خاصة كانت تؤدي في موسمه خصوصاً في مصر.. فالطبل البلدي والمزمار كانا يستخدمان عند السفر وعند الوداع وعند استقبال الحاج بعد أن يؤدي الفريضة.

فكان قبل أن يسافر الحاج بحوالي أسبوع أو عشرة أيام كانت النساء تتجمعن (من الجيران والأقارب) في بيته كل يوم، والحاج عليه أن يقضى الثلاثة أيام السابقة للسفر خارج منزله وكانت تسمى هذه الفترة (بالتبريزة) ويكون بعيداً عن زوجته وأولاده ولا يدخل المنزل طوال هذه الفترة بل يجلس في المندرة^(٦) الخارجية أو أمام المنزل ويأتي الأقارب والأصدقاء للتهنئة والتمنيات بالسلامة وتوزع في هذه المناسبة المشروبات مثل القهوة والشاي إلا أن هذه العادة أخذت في الاندثار وكان من أهم الظواهر أو العادات المصاحبة لمناسبة الحج أغاني الحج (حنون الحجاج) وهي من الأغاني الشعبية الغنية بمعانيها وألحانها وتعبيرها عن الفراق والدعوة بالسلامة وقبول الحجة.. وكانت هذه الأغاني على ثلاثة أقسام.

القسم الأول أغاني الاستعداد للسفر

القسم الثاني أغاني الوداع

القسم الثالث أغاني الاستقبال لوصول الحجاج

فمثلاً نجد من أغاني الاستعداد للسفر:

ما تستكثروش مالي على الحج والنبي

دا نيينا المصطفى على الباب وندهلى

وأيضاً نجد:

يارب ما أموت ولا أنزل ترابى

إلا ما أزور النبی وأبلغ مرادى

يا رب ما أموت ولا أنزل لحدوى

إلا ما أزور النبی وأبلغ مقصودى

ويا هناء اللى أتوعد

أما أغانى الوداع فنجد مثلاً:

ولما أنت ناوى يا بوى لما أنت ناوى

مين يجيب الضيوف ويوزع قهاوى

ولما أنت رايح يا بوى .. لما أنت رايح

مين يجيب الضيوف .. ويشترى الدبايح

بينما أغانى استقبال الحاج نجد منها:

يا رايح بلدنا يا بشير يا بشير .. يا رايح بلدنا

قول لوالدى العزيز .. يبيض عتبنا (متزلنا)

ببوهيه وزيتى .. نرش البوابة .. ببوهيه وزيتى

ببوهيه وزيتى .. وأكتب حجتى على باب بيتى

وهكذا إلا أنه أثناء وجود الحاج فى بلاد الحجاز كان يتوقف الغناء

والاحتفال فى منزله إلى أن يصل إلى أهله بعض الأنباء عن قرب وصوله أو

عندما يصل فعلاً فتعاود النسوة ترديد أغانيهن مع الزغاريد بينما يكون أهله

قد انتهوا من طلاء المنزل بالجير الأبيض ويرسم الفنان الشعبى على

واجهته بعض الصور مثل الجمل كرمز لمشاركته فى مراسم الحج حاملاً

على ظهره "المحمل" (٧) وصورة الكعبة التى تكون على شكل مربع أسود

تحيط بها المساجد والحجاج مزينة بالزخارف والآيات القرآنية وكذلك رسوما غنية بالعناصر الفنية كالنخيل والسفن والطائرات وصور لمساجد ومآذن وكتابات ترحيب بالحجاج ووسائل نقلهم فضلا عن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأقوال الدينية^(٨) الخ.

ومن العادات التي كانت متبعة في هذه المناسبة تحضير بعض الذبائح لذبحها بعد وصول الحاج مباشرة وإعداد وليمة للمهنيين بسلامة العودة وتقام الأفراح لعدة ليال يحضرها ويقوم بالغناء فيها بعض الموالديه والمداحين.

وكان من بين عادات الحجاج ومعتقداتهم قبل السفر أن يأخذوا معهم أكفانهم خوفاً من أن يموت أحدهم في الطريق ويدفن بغير كفن وإذا لم يحدث شيء كان الحاج يضع بعض الماء من بئر زمزم من بئر زمزم على الكفن تبركاً به، وكثيراً ما كان الحاج يحضر معه بعض الماء لتوزيعه على الأقارب أو حفظه في المنزل ويرجع هذا الاعتقاد بأن هذا الماء لظهوره يجلب البركة للمكان الذي يوضع أو يرش فيه وكان يشربه المرضى كعلاج لأمراضهم انطلاقاً من الحديث النبوي الشريف "ماء زمزم لما شرب له" هذا إلى جانب بعض الهدايا الأخرى كقطع القماش والمسابح وسجاجيد الصلاة والمساويك^(٩) وكلها كان يدخرها الحاج عند عودته.

أما وسيلة الذهاب والعودة فقديماً^(١٠) كان الحجاج يسافرون على الجمال والخيل والمراكب الشراعية في البحر لكن بتقدم المدنية ظهرت السيارات والبواخر والطائرات التي حلت بدورها محل الوسائل البدائية السابقة لذا (فكانت العلاقة بين هذه الوسائل في الماضي وبين أغاني الحج مرتبطة ارتباطاً وثيقاً حيث اللحن البطيء المماثل لسرعة وسيلة النقل بالإضافة إلى التكرار في الإيقاع.. فقديماً كان الحاج يركب الجمل ومعه المودعون إلى أن يصل إلى السويس لركوب الباخرة وقد تطول فترة السفر ومن ثم يأتي دور الغناء المرتبط في إيقاعه بخطوات الجمل وهذا النوع يشبه إلى حد

كبير حذاء الإبل^(١١) كما أنه من خصائص هذا النوع من الغناء التكرار في اللحن والنص حيث كان يميل إلى الحزن قليلاً وقد يشابه العديد في طريقة أدائه إلى حد ما.

أما بالنسبة لأغاني الحج التي جاءت بعد استخدام وسائل المواصلات الحديثة فإن الإيقاع واللحن يظهر فيها الوحدة الزمنية وكذلك نجد طابع البهجة والسرور يغلب على اللحن والنص هذا بخلاف التكرار.

فمثلاً نجد من أغاني الحج القديمة:

يا بو الخف زينة.. جمل يا جمل .. يا بو الخف زينه

رايح فين يا جمل.. رايح أودى الحبيب يزور نبينا

أما أمثلة أغاني الحج المرتبطة بالوسائل الحديثة للنقل فتجد:-

هدى شويه^(١٢) يا وابور السفر^(١٣) هدى شويه

هدى شويه لما أبويا العزيز يوصى عليه

هدى دويرة^(١٤) يا وابور السفر هدى دويرة

هدى دويرة لما أبويا العزيز يوصى علينا

وأيضاً من أمثلة أغاني الحج ما كان يقال عند تقديم الطلبات:

بلاش ما تروحشى ما قالت العدو

بلاش ما تروحشى إخرسى يا عدو

ما دفعنا الفلوس

بلاش السنة دى ما قالت العدو

بلاش السنة دى إخرسى يا عدو

بلغنا المرادى

ومن أمثلة ما كان يقال عند الاستعداد للسفر

تعالوا ودعونى .. يالوداع يالوداع.. تعالوا ودعونى

تعالوا ودعونى دا دموع الفراق محاور كوونى

أما ما كان يقال عند الوقوف بعرفات

بنيه بتوب أبيض .. فوق جبل عرفات .. بنيه بتوب أبيض
بينه بتوب أبيض .. شايله قلتها سبيل ياللى تشرب
ونادى المنادى .. فوق جبل عرفات .. ونادى المنادى
روحوا يا حجاج بلغتم مرادى

وما كان يقال عن الحرم وبئر زمزم ومقام إبراهيم (عليه السلام)

فى حجر إسماعيل .. فى حجر إسماعيل ودعينا
فى حجر إسماعيل ودعينا .. وفى مقام إبراهيم صلينا
بئر زمزم يا خويا سلبها حريرى
كل شربة منها دوا للعليل
سلبها سلاسل .. بئر زمزم
كل شربة منها .. دوا للمسافر

وعن زيارة مسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) نجد

رصوا الكراسى عند قبر النبى رصوا الكراسى
رصوا الكراسى فج نور النبى وتاب على كل عاص
وعاليه فى سماها قبئك يا نبى وعاليه فى سماها
وعاليه فى سماها دول بنوها الملوك وربى نشاها

أما عند العودة فنجد

فى جار العمودى .. واقفة محرمه .. فى جار العمودى
فى جار العمودى .. ما قال لها المطوف .. يا حاجه تعودى
فى جار الستاره .. واقفة محرمه .. فى جار الستاره
فى جار الستاره .. ما قالها المطوف .. بعوده الزياره

ولعل الملاحظ فيما سبق من الأمانى نجد أنها تعتمد على التكرار في النص وأن كل أغنية تتكون من مقطوعتين ويلفظ في كل مقطوعة القافية الداخلية الموحدة

رابعاً: الموالد الدينية في الثقافة الشعبية

بداية الموالد الدينية والاحتفال بها عرفتها مصر القديمة منذ القرن الثاني عشر (ق.م) طلباً للصحة والشفاء أو للرخاء أو التماساً لدفع ظلم أو شكوى من خصم جائر قوى وذلك عندما مات أوزوريس فكان الناس يخاطبونه لتلبية حاجاتهم بل أن الأكثر من ذلك كان الاتباع يخرجون ليحتفلوا بهذه المناسبة إما احتفالات رسمية على مستوى الملك وأولاده وكبار المسؤولين أو احتفالات شعبية تنسم بالصخب وبعض العنف التمثيلي^(١٥).

وانطلاقاً من هذه المعرفة القديمة بالموالد الدينية فقد ظلت مصر تعرفها عبر القرون المتتالية (أقباط مصر استفادوا من مناخ الاحتفاليات القديمة في ذكرى الاحتفال بالشهداء والقديسين ولعل مما ساعد على هذا أن مصر القبطية قد أحدثت لأول مرة في تاريخ المسيحية نظام الديرية بعيداً عن طغيان الرومان المحتلين مما يسر على الأقباط - آنذاك - هذا النوع من الاحتفاليات بعيداً في الأديرة النائية في قلب الصحراء... ومنذ هذا التاريخ كان الأقباط يقومون بجهد مزدوج للحفاظ على العقيدة المضطهدة والدفاع عنها وقومي بالدفاع عن التراب الوطني ضد المحتل الروماني الغاصب^(١٦) وتتكرر هذه الأزواجية في الجهاد فيما بعد في العصر الإسلامي إذا أن عدداً كبيراً من أبرز رموز الولاية لدى مسلمي مصر كانوا يدافعون عن راية الإسلام من ناحية وعن راية الوطن من ناحية أخرى في وجه جحافل الغزاة الصليبيين والتتار^(١٧) إلا أن الأمر في الاحتفال بالموالد الدينية لم يكن المقصود به موالد الأولياء فقط بل برز في العهد الإسلامي على وجه الخصوص الاحتفال

بذكرى ميلاد النبي محمد صلى الله عليه وسلم خصوصاً وأنه يوافق اليوم الثاني عشر من شهر ربيع الأول من كل عام ويحتفل بهذه الذكرى العالم الإسلامي كله وليس المصريون فقط إلا أنه في مصر تقام له طقوس ومراسم وتقاليد خاصة حاول الدارسون والمؤرخون تسجيلها منذ عهد الفاطميين في مصر شاملة بالطبع المولد النبوي وميلاد أولياء الله الصالحين لكن قبل أن نعرّج إلى وصف هذه المراسم وتلك الطقوس المرتبطة بالموالد الدينية عامة يجدر بنا أن ننوه إلى أن هذه الاحتفاليات اقترنت بها معتقد له أنصار وله أعداء ألا وهو إظهار كرامة الأولياء والتوسل بهم في قضاء الحاجات.

إلا أن هذه المسألة في اعتقادنا تحتاج إلى عرض يلخص آراء الطرفين أولاً ثم بعد ذلك يؤخذ بالقول الفصل فيها:

فالمعارضون يرون (أن القول بها يعد خروجاً على الإسلام وكفراً وجهلاً استغله الدجالون للاحتيال على البسطاء وأن كثيراً من المحتايين ليتوارون وراء تقوى مزيفة وصلاح دخيل ليبيعوا الكرامات للسذج بأبھظ الأثمان).

أما المؤيدون فيرون (أن هؤلاء أولياء الله الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون وهم أحياء عند ربهم يرزقون وهم أقرب إلى الله منا ونحن لا نقصدهم ونظهر كراماتهم ليقضوا لنا حاجاتنا وإنما نقصدهم متوسلين بهم إلى الله في قضاء هذه الحاجات)^(١٩). ونحن بتفنيد ما سبق وتحليله نرى أنه^(٢٠) إن كان الفريق المعارض يقول أن التوسل الكرامات يعد خروجاً على الإسلام وشركاً بالله فإن هذا الفريق تعنت في حكمه ولم يلتمس لهؤلاء عذراً ونسى أن الإسلام يقوم على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ونسى الحكمة والموعظة الحسنة في تحويل هؤلاء عن جهلهم وغبوتهم ونسى أن الدين النصيحة وأخذته غريزة التزمت المصطنع النابعة من عقلية

تدعو إلى التمسك بكل ما كان كائناً في العصر الإسلامي إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.. إذا فكيف بهؤلاء يضعون الإسلام في غير موضعه؟
 أما أولياء الله فهم أجل قدراً وأسمى منزلة وليسوا في حاجة في إثبات ولا يتهم إلى عامي لا يقوم بالواجبات الشرعية كما أن أولياء الله لا يتحدون بالكرامات لأنهم ليسوا بأنبياء بل تصدر عنهم الكرامات عفواً فقد لا يعلمون أوقاتها ولا أنواعها وإنما يكرمهم الله بها عن غير علم وتحد منهم ولا شك أنهم لا يرضون عن مرديهم ولا عمن كان في طريقته أن يقفوا في أوقات معلومة من السنة في تلك المواقف فيفعلون أفعالاً من نوع واحد طوال عمرهم (٢١).

أما المريدون أنفسهم فلا بد أن نفهم لماذا هم يلجأون إلى ذلك؟
 لنضرب مثلاً (٢٢) يدخلنا إلى الإجابة؟

عندما أنزل الله القرآن على الرسول (ﷺ) لم يفهمه الناس بمجرد قراءته بل ألوا الرسول عن كل شيء صعب وغلق فهمه عليهم ومن هنا يمكن القول أن أحاديث الرسول واجتهادات الصحابة والتابعين وتابعي التابعين وتابعي تابعي التابعين إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها يعد بمثابة المذكرة التفسيرية لكل ما غلق فهمه على الناس من القرآن الكريم وأمور الدين الحنيف... ومن هنا فأولياء الله هم بمثابة المرشدين والمعلمين لهؤلاء الناس الذين يجهلون أمور دينهم في وقت لم يكن أمامهم سوى هؤلاء الأقطاب علماء الإسلام في مجتمعاتهم فلجأوا إليهم وتوسموا فيهم الخير أما ما كان من عادات وتقاليد سيئة ترتكب في ساحات أضرحة الأولياء فهذا يرفضه هؤلاء الأقطاب وعلام الشريعة أنفسهم ولو قاموا من مضاجعهم لأعملوا فيهم سيف الشرع وجاهدوا فيهم حق الجهاد لهذه المعاصي التي جلبوا بها العار على الإسلام والمسلمين.

أما الطقوس المرتبطة بالموالد الدينية^(٢٣) ففيها تقام السراقات الخاصة بالهيئات المختلفة والكثير من أصحاب الطرق الصوفية. ويتوافد الناس إلى مقر الاحتفال للمشاركة في هذه المناسبة الدينية الجليلة على الصعيدين الرسمي والشعبي.

في هذه الاحتفالات يرتل القرآن الكريم وتتشد السيرة النبوية الشريفة وتردد القصائد المشهورة في المدائح النبوية مثل البردة والهمزية للبوصيري كما أنه في هذه الاحتفالات ينظم رجال الطرق الصوفية مواكب مهيبة يسير فيها الناس حاملين أعلاماً خاصة بهم ويرددون أناشيدهم على دقات الطبول وأنغام المزامير وبرفقتهم حملة السيوف ويعبر الشعب عن فرحته بهذا العيد بالأقبال على الحلوى التي أتخذ بعضها أشكالاً خاصة من أشهرها عرائس المولد وتظهر في المولد العروض الشعبية وبخاصة اليقرة كوز والسرك وألعاب الحواة وغيرها ولعل لهذه المظاهر الاحتفالية خلفية تاريخية^(٢٤) فالمماليك حرصوا على إحياء ذكرى المولد النبوي وذلك بأنه كانت تقام في القلعة خيمة كبيرة وكان السلطان قايتباي يعد في هذه الذكرى عجيبة من عجائب الدنيا حيث كان يوضع على الأبواب أحواض بها ماء به سكر وليمون وكان الأطفال يمسكون في أيديهم أكواباً نحاسية يقدمونها لكل وافد على الخيمة كمظهر من مظاهر الاحتفال.

وكان الاحتفال يبدأ بتلاوة القرآن واحداً بعد الآخر وكان السلطان ينعم على الواحد منهم بخمسمائة درهم.

أما الفاطميون فهم أول من ابتدعوا عروسة المولد والسبب في ذلك راجع إلى أنهم أرادوا إظهار مدى الثراء ونسبهم إلى أهل البيت إرضاء لغرور المصريين.

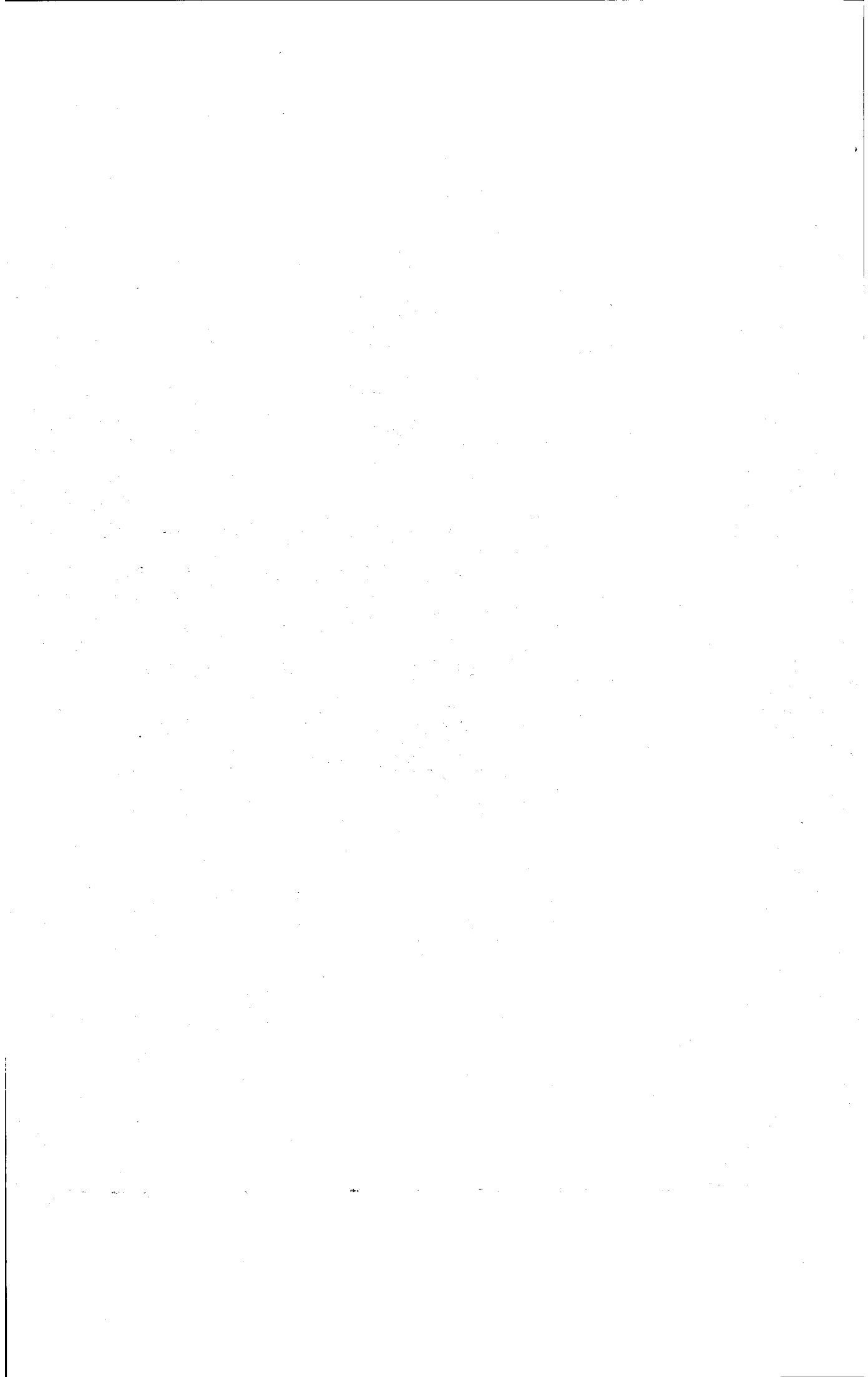
ومن مظاهر ذلك أنهم كانوا يعدون قناطرًا من السكر توضع على ثلاثمائة صينية من النحاس المزركش وتوزع على كبار الدولة وفي وقت

العصر حيث كان القاضى يسير حتى يصل إلى المكان الذى يجلس فيه الخليفة (المنظرة) ثم تبدأ الاحتفالات بالقرآن والخطب والحلوى.

من هنا نلاحظ أن المصرى منذ عهده الفرعونية وإلى الآن يستخدم الخامات المختلفة فى إعداد الأشكال التى يريدها من حصان وجمل وعروسة وسفينة مثل الجبس والحلوى وهذا هو السر وراء عروسة المولد فى عصرنا الحاضر بخامات غير الحلوى.

بقى لنا بعد ذلك أن نقف أمام أنموذج لما ينشد فى الأحتفالات من قصائد الدينية فمثلاً نجد^(٢٥)

بكره لنا يوم كل الناس تخاف منه
ويتفتح باب الشفاعة ويفوت المصطفى منه
من تحت صابع النبى نبع الزلال منه
روى العطاشى وجيش المؤمنين منه
والشمس ويا القمر طلبوا الرضا منه
وباب البحيره انفتح دخل النبى منه



الهوامش

- ١- مختار الصباح، المعجم الوجيز - مادة موسم.
- ٢- د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور - مكتبة لبنان - مادة موسم.
- ٣- يمكن الرجوع للأستزادة إلى:
- أ - صفى الدين الحلى - العاقل الحالى والمرخص الغالى - ١٩٥٥ - ص ١٧٣.
- ب- ابن الأثير - المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - ط البهية - ص ٣٠.
- ج- ابن اياس - الدر المكنون فى سبعة فنون - ورقة ١١٤، ١٦٨.
- د - الدجوى - بلوغ الأمل فى بعض أحمال الزجل - ورقة ٢٢.
- هـ- د. رضا محسن القرشى - الزجل فى المشرق - وزارة الإعلام العراقية.
- و - د. عثمان خيرت - فانوس رمضان - مجلة الفنون الشعبية - العدد ١١ - السنة الثالثة - ديسمبر - ١٩٦٩.
- ز - كاتب السطور - رمضان فى الثقافة الشعبية - جريدة العرب - دولة قطر - العدد ٦٢٨٥ - بتاريخ ١٥ فبراير سنة ١٩٩٤.
- ٤- يطلق عليه فى منطقة الخليج العربية وشبه الجزيرة العربية (المسحر) أو أبو طييلة.
- ٥- كاتب السطور - جريدة العرب - دولة قطر - العدد ٦٣١٠ - بتاريخ ١٢ مارس - ١٩٩٤.
- ٦- حجرة الضيوف.

٧- المحمل هو: إطار خشبي مربع فوقه هرم يكسوه نسيج حريري مطرز بزخارف ونقوش وكتابات دينية كان يوضع على ظهر جمل ويرسل إلى مكة في موسم الحج تفنن المسلمون في صنعه فأدخلوا عليه مواد فضية وذهبية وزينوه بالمصاحف وطرزوا عليه المساجد العظيمة وصوراً للكعبة (راجع - د. أكرم قانصو - التصوير الشعبي العربي، (عالم الفكر - الكويت ص ٩٧ العدد ٢٠٣) معجم الفولكلور - مكتبة لبنان - مادة المحمل).

٨- راجع المصدر السابق ص ٨٦، ٨٧.

٩- جمع مسواك وهو ما يستخدم في تنظيف الأسنان قبل الصلاة، وفي شأن النظافة بالمسواك يروى عن الرسول (ص) أنه قال (لولا أن أشق على أمتي لأمرتهم بالسواك عند كل صلاة).

١٠- كان طبيعياً وفقاً لوسائل الانتقال المتاحة مع استخدام الطرق البرية وما يقتضيه من اختراق البراري والصحاري والمكوث أيام وليال قد تمتد لشهور في هذا الترحال والانتقال من نقطة إلى نقطة أخرى حتى يصل إلى غايته، أن يكون هذا السفر والترحال في مجموعات مكونة من قوافل تنتقل من مكان لآخر حتى يكون الإنسان أنيساً لغيره آمناً على حياته وماله من غوائل الطريق خلال سفره [المزيد من التفاصيل حول قوافل الحج وما لها من أهمية اقتصادية واجتماعية وثقافية يمكن مراجعة عبد الله أنكاري - الحج إلى مكة في العصر المملوكي - ترجمة محمد الشال - مجلة الفنون الشعبية - القاهرة العدد ٣٥، ٣٦ لسنة ١٩٩٢م].

١١- يسرية مصطفى - الموسيقى الشعبية - مجلة الفنون الشعبية - العدد الخاص عن محافظة الشرقية - المركز الثقافي العربي - القاهرة.

١٢- هدى شويه - خفف السرعة قليلاً.

- ١٣- المقصود القطار.
- ١٤- هدى ديرة - أهدأ برهة.
- ١٥- لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع راجع:
- أ - بيير مونتييه - الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة - ترجمة عزيز مرقص منصور - مراجعة عبد الحميد الدواخلي - الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة - ١٩٦٥ ص ٣٨٢: ص ٤٠٤.
- ب- جيمس هنري برستد - تطور الفكر الديني في مصر القديمة - ترجمة زكي سوس - دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع - القاهرة سنة ١٩٦١ - ص ٥٢: ص ٥٣.
- ١٦- على فهمي - احتفالية المولد في مصر - الفنون الشعبية - العدد ٥٤-٥٥ (يناير - يونيو - ١٩٩٧) القاهرة.
- ١٧- المصدر السابق، كاتب السطور - أطروحة الدكتوراه بعنوان القصة والحكاية والحدوتة الشعبية في محافظة الشرقية - دراسة ميدانية وفنية - الزقازيق سنة ١٩٩١ - مجموعة نصوص ميدانية في القصص الديني.
- ١٨- محمد عبد الله السمان - الإسلام المصفى - مكتبة وهبة - القاهرة - سنة ١٩٥٤ - ص ٤٩-٥٠.
- ١٩- المصدر - السابق ص ٤٨.
- ٢٠- يمكن مراجعة كاتب السطور - أطروحة الدكتوراه - مصدر سابق ص ٧٠٣ وما بعدها.
- ٢١- إبراهيم المويلحي - المولد والأذكار - مقال بمصباح الشرق - العدد ٢٨ - السنة الأولى - جمادى الثانية - أكتوبر ١٨٩٨ م ص ١، ٢.
- ٢٢- كاتب السطور - مصدر سابق.
- ٢٣- د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مصدر سابق.

٢٤- راجع المقریزی.

٢٥- راجع أحمد رشدي صالح - فنون الأدب الشعبي الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٧ ص ١٧٩.

(وهي من أغاني التخمير - ذلك الفن الغنائي الذي يحدث تأثيره الكبير في جمهور الأدب الديني لأنه من ناحية الموضوع يثير قضايا حيه تشغلهم ومن ناحية الاسلوب يتخذ قالب الموال في أحيان كثيرة ويؤدي بنفس طريقته).
وكلمة تخمير تعني الذهاب بعقل المنشد الديني من مدار المشاكل الجارية إلى حاله الصوفية هي الوجد - (المصدر السابق).

الفصل الثالث

عيد شم النسيم

قراءة فى بعض نصوص الأدب الشعبى



1

2

3

4

١ - الألغاز الشعبية

(أ) س - من الذى وجد أولاً... البيضة أم الدجاجة؟

ج - البعض يرى أن البيضة هي أصل الخلق ويقولون.. كان الكون على شكل بيضة وانقسمت إلى نصفين - النصف الأعلى هو السماء والنصف الأسفل هو الأرض.

(ب) س - اسمها زى شكلها؟

ج - البيضة

(ج) س - زكينة دك دك لا ليها زاراير ولا مفك

ج - البيضة

(د) س - جيت أدوقه كلت عروقه

ج - البصل الأخضر

(هـ) س - حاجة خضرا من بره وفيها الشفا؟

ج - الليمونة

(و) س - حاجة ما بتبعش بعد العصر.

ج - الليمونة

(ز) س - تتباس وتقلع القميص

ج - الترمسه

(ح) س - سائلان لا يمزجان إلا بفعل إنسان

ج - البيضة

(ط) س - بحجم الكباية ولبس ألف عبايه

ج - البصل

(ك) س - تقطعيها وتعيطى عليها

ج - البصلة

(ل) س- طوال اليوم واقفة ولا أشكو يا عجبى.. ينام الناس فى ظلى إذا
عانوا من التعب.. فهل حاولت معرفتى؟

ج - الشجرة

(م) س- صغير بينكم حجمى وأغنيكم عن اللحم فإن حاولت معرفتى فلونى

مثل إسمى

ج - البيضة

٢ - الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة

- (١) أزار يطلع السنبلة من بين الأحجار ... دلالة على بعث الحياة
 (٢) يعمل من الفسيخ شربات ... دلالة على عمل المستحيل
 (٣) علشان الورد ينسقى العليق ... دلالة على تحمل الصعاب من أجل الحياة السعيدة
 (٤) بصلة المحب خروف ... دلالة على الوفاء والحب
 (٥) إن دبل الورد ريحته فيه ... دلالة على استمرارية الجمال

(٦) ما شفناك يا نور إلا لما اتخرقت عينا

وذلك المثل اطلق على السيدات اللواتي يضعن الكحل قبل الخروج من المنزل صباحاً وذلك في اعتقاد منهن أن الكحل ينير العينين وكان قديماً يُصنع من عصير البصل ودخان القناديل ويقال هذا المثل أثناء عمل الكحل.
 (٧) افتكرك بايه يا بصلة وأنتى كل قطه بدمعه

يقال هذا المثل عند تناول البصل في وجبات شم النسيم وصنع الكحل.

(٨) الخازبار أخصب

قال الميداني: أنه ذباب يطير في الربيع ويدل على خصب السنة^(١)

(٩) يروى عن إبراهيم بن السندی أن أعرابية قالت لأولادها الصغار قبل الفجر في غدوات الربيع تتسموا هذه الأرواح واستنشقوا هذا النسيم وتفهوا هذا النعيم فإنه يشد من منكم^(٢)

(١٠) أكل بصله ينزل الدمعه

(١١) يا بصل حوالك عسل

من مداء الباعة لترويج البيع، والحوال: القناة التي تسقى البصل.

(١٢) مالقاش في الورد عيب قال له: يا أحمر الخدين

(١٣) شبيه الترمس التي حضوره زى غيابه

(١٤) الأبوص أحسن من الدبوس

الأبوص: الفطير المشلتت بالسمن، الدبوس: فخذ الطائر كالدجاجة

(١٥) اللي عاجبه من الكحل يتكل

(١٦) ابن الوز عوام

(١٧) زى السمن على العسل

(١٨) زى سلام المواردى على الفسخانى

وهذا يدل على عدم التماسق بين الشخص وما يفعله.

(١٩) عمشه .. وعامله مكحله

العمشه هي ضعيفة البصر ويضرب لمن يقوم بعمل لا يتفق مع طبيعته
وامكانياته.

(٢٠) يبيع الورد على الجنائنيه

٣- الأغاني الشعبية (٣)

- أ- يا أنبى يا بن الأنبوحة أمك حلوه ودردوحة
يا أنبى يا بن الأنبوحة حكايتك صبحت مفضوحة
**
- ب- يا تربه يا أم بابين وديتى الأنبى فين
ووصى عزرائيل عليه خليه يدليه كفين
**
- ج- قيدي يا نار قيدي والعدو أحطه بيدي
اقلبه في النار شويه علشان يحس باللى فيه
**
- د- الأنبى الأنبى جاي وأنا قاعدة اعزف بالناي
ارميه في النار بأيدي واتفرج عليه بعيني
**
- هـ- اوعى تقول لحد يا عمى جوز أمك عملته أنبى
وارميه في النار واخلص علشان تعرف تتفلفص
**
- و- أبو جالنبو نايم على جنبو الأنبى احطه في قلبه
ياستكوزا قولى للوزا تجيب من جوزها قصقوصة
اعمل بيها أنبى كبير وأرميه في النار بالليل
**
- ز- كيمى كا والكيمى كو الأنبى عاوز أبوه
فيزى كا والفيزى كو والأنبى عاوز أخوه
الجيلى جا والجيلى جو والأنبى فين هاتو
**
- ح- أدينى كوباية شاي ده الأنبى جايبو معاي
أدينى كعكة بسكر للأنبى علشان يفطر

الأكنبي جاي من المينة

أدينى فرخه سمينة

••

رايح اجيب راجلين
ويحطو فى النار وتقيد
حديد النار متقيد متقيد

ط- رايح فين يا حسين
يشيلو الأكنبي بعيد
ولو حتى اروح فى

••

فتح لنا الزهور
على لحن الطيور
صبرة ياسمين
والليل يطول علينا

ى- هل الربيع علينا
لما شفتاه غنينا
واحننا قاعدين
والجو جميل غنينا

••

خلوه وعال يا ام الخلول
انا صايدك م الرمله الناعمه
خلوه وعال يا ام الخلول
انا صايدك م الرمله الناعمه
على رخصه لكن طعمه
اه اه.. اه يا طعمامتك

ك- طازه وعال يا ام الخلول
من غير سناره يا نعمه
على رخصه لكن طعمه
طازه وعال يا ام الخلول
من غير سناره يا نعمه
اه اه.. اه يا حلاوتك

يا حلاوتك جنب الفول طازه

والله دا كتر خير
بيحب اللي ببسعى له
مولانا ولا فيش غيره
صوتك بيحلالى
يا كل رسمالى

البحر وافانا بخيره
والرزق يا طولة باله
والرزاق هو العاطى
يا ساكنه غربالى
م الفجر بمشيلك

بنده واقول بنده واقول

خلوه وعال يا ام الخلول
اللقة تجر اللقة

طازه وعال حيا ام الخلول
والله على حسنك لما
اللقة تجر اللقة

الله على حسنك لما

اللقمة بحر اللقمة

اه اه.. اه يا حلاوتك اه اه.. اه يا طعمامتك

يا حلاوتك جنب الفول طازه

الصدفة فوق الصدفة شفه بتبوس شفه

والهاشق من غير خفه شفه بتبوس شفه

الصدفة فوق الصدفة

والعاشق من غير خفه

اه اه.. اه والنبي يتعب اه اه.. اه والنبي يتعب

يتعب على بال ما يقول طازه

وصفوكى لكل شهية مشتاقه لأكله شهية

والاش كمان مقلية

وصفوكى لكل شهية مشتاقه لأكله شهية

والاش كمان مقلية

اه اه.. اه يا حلاوتك اه اه.. اه يا طعمامتك

يا حلاوتك جنب الفول طازه

٤ - القصص الشعبي

أ - حكاية حبة القمح

كان ياما كان فيه ثلاث كتاكيت بتفتش عن شئ تأكله فوجدت سنبله قمح صفراء كالذهب ففرحت وجرت إليها ولكن الوزه هجمت هي والديك الرومي على السنبله فخافت الكتاكيت وتركت السنبله وهربت فراحت الوزه تأكل السنبله هي والديك الرومي فرجعت الكتاكيت تتبش مكان السنبله حتى تلتقط الباقي ولكنها لم تجد إلا حبة واحدة فصرخت من الغيظ علي ضياع القمح فسمعت فرخة هانم صراخ الكتاكيت فجاءت مسرعة وهي تقول: ماذا جرى لكم يا أولاد فحكيت الكتاكيت لها الحكاية فقالت: حصل خير هاتوا حبة القمح وأنا أعمل لكم أشياء لذيذة، أخذت فرخة هانم أولادها إلى الحديقة وطلبت من صغارها أن تعزق الأرض بالفأس بعد ذلك وضعت هي حبة القمح وغطتها بالتراب وسوت الأرض بالزحافة ورشت الماء فوقها وكانت فرخة هانم من وقت إلى وقت تسقى الزرع بالماء وبعد مدة رأى الكتاكيت عوداً أخضر شق الأرض وظهر فتعجبت لكن الأم قالت هذا عود القمح حافظوا عليه ولقطوا الحشيش من حوله... طلع في عود القمح سنابل خضراء كثيرة فيها حبات قمح لينه ففرحت الكتاكيت وهجمت عليها لتأكلها لكن فرخة هانم قالت لا يا أولاد انتظروا حتى ينشف العود ويصير لون السنابل أصفر كالذهب ولما نشف العود قطعت فرخة هانم السنابل وفركتها ونقت الحب وغسلته ووضعته في كيس وأرسلته مع الكتاكيت إلى الطاحونة وكان الديك ينظر وهو مغتاظ والوزة تقول يا بختها عادت الكتاكيت بالطحين فقالت فرخة هانم ساعدوني يا أولاد على عمل فطيرة لذيذة فأسرعت الكتاكيت وكسرت

الخشب بالفأس ورمته في الفرن وأوقدت النار واشتعدت فرخة هانم لعجن الدقيق فشمرت وأخذت تعجن والكثاكت تساعدها فتصب لها اللبن والماء والسمن وتتفخ في النيران ولما انتهت من العجن عملت فطيرة كبيرة وادخلتها الفرن وكان الديك والوزة من وراء الشباك في هم وغم بعد ساعة نظرت فرخة هانم إلى الفطيرة فوجدتها منفوخة ولونها بني جميل فأخرجتها من الفرن ووضعتها على المائدة ففاحت رائحتها الطيبة ووصلت إلى الديك والوزة فقالت الوزة يا فرخة هانم تذكرينا بقطعة من الفطير قالت تذكرى أنتى يوم خطفتى السنبلة من الكثاكت وأكلتها مع الديك الرومى فندم الديك والوزة على فعلتهم وأكلت الفرخة والكثاكت الفطيرة

ب- أسطورة تانا.. صديقة الغابة التى خطفها أحد الملوك فحزنت الغابة ووحوشها لفراقها وحتى الحياة وماتت المزروعات ولم تعد لها الحياة إلا بعودة تانا.

ج- أسطورة الفتاة الأفريقية.. أسموها بابنة الطبيعة البكر التى احتضنتها الطبيعة منذ طفولتها ووهبتها أجمل ما لديها.. فإذا ابتسمت صارت الطبيعة مبتهجة مرحة وإذا حزنت أعلنت الطبيعة عن غضبها وحزنها بكل الصور ولكن ينزل (جوبيتر) رب الأرباب فى زيارة خاطفة للأرض فيرى آزار فيقع فى هواها فيخطفها ويصعد بها إلى الجبل الأوليمبى فتتملى الطبيعة حزنا على ابنتها وأخذت تنوف الدموع وتتضرع لرب الأرباب كي يعيد لها آزار لكن لم يستجيب (جوبيتر) إلا لأنات وأحزان آزار وعندما عادت للحياة كان ذلك فى الربيع ففرحت الطبيعة وأقامت الأفراح والاحتفالات.

إطلالة تاريخية:-

بداية تحكى كتب التاريخ أن المصريين القدماء منذ عصر ما قبل الأسرات هم أول من احتفل بهذا العيد وأطلقوا عليه "عيد شمو"^(٤) أى عيد بعث الحياة وكان أول احتفال رسمى به كان عام ٢٧٠٠ ق.م وكان يوافق يوم ٢٧ برمودة وهذا هو اليوم الأول فى فصل الصيف، وكان يطلق عليه فصل التحاريق^(٥) حيث كانت السنة مقسمة إلى ثلاثة فصول، كما أن هذا العيد كان هو عيد الحصاد harvest^(٦) وكان يتفق مع عيد الأله "خنوم"^(٧) ويتفق مع عيد العراك العظيم وهو الانتصار على الإله ست (تيفون) إله الشر ويتفق مع بهجة الأعياد (عيد الإله مين فى قفط)^(٨) ويتفق مع عيد تتويج الملك رمسيس الثالث باعتباره ابنا للآلهة. ^(٩) ... هذا وكانت كلمة (عيد) تعنى (حب) hb^(١٠)

يضاف إلى هذا أنه فى عهد موسى عليه السلام خرج اليهود من مصر متعمدين فى هذا اليوم بالذات وذلك لأنشغال المصريين بعيدهم حيث أخذوا معهم الثروات وأطلقوا عليه (عيد الفصح) وهى كلمة عبرية معناها (العبور) أو الخروج واعتبروه رأسا للسنة العبرية ورمزا لبداية حياتهم^(١١) وعندما دخلت المسيحية مصر تصادف موافقته لعيد القيامة المجيد وهذا هو يوم شم النسيم. ^(١٢)

طقوس وممارسات عيد شم النسيم فى مصر القديمة:-

فى مصر القديمة كانت هناك مجموعة من الطقوس والممارسات المرتبطة بعيد شم النسيم. وفى هذا العيد كان الرجل يهدى زوجته زهرة اللوتس رمزا للحب والحضارة والجمال مع أمنية حلوة يعبر فيها عن استمرار الحياة والسعادة... وفى هذا العيد كانت الاحتفالات تقام قبله بأيام حيث ترميم ما تهدم من معابد وتشيدها من جديد وتزيين المذابح وموائد القرابين.

بالأزهار وعندما تتم الأعمال يوم الاحتفال يتم افتتاح المعبد في مشهد مهيب ويحضره العامة بترديد هم التراتيل الراقصة ويقود الملك هذا الاحتفال. (١٣)

وفي هذا العيد كانت هناك مجموعة من العادات التي ما زالت باقية حتى يومنا الحاضر من مثل تعليق البصل فوق الأسرة وأيضاً وضعه تحت الوسائد حتى إذا اشرق الصبح فيكسر ويشم ثم يلقي به في عرض الطريق أو يعلق على باب المنزل لحماية أهله من المرض أو أى ضرر ولعل هذه العادات ما زالت باقية بمنطقة آثار سقارة. حيث يلحظ في مظاهر هذا العيد بعض المصريين يدورون حول أسوار بلدة ميت رهينة المجاورة للمنطقة والتي تشغل مكان العاصمة القديمة منف عام ٣٢٠٠ ق.م وقد علقوا البصل حول رقابهم كما كانوا يعلقونه أيضاً بهذه الكيفية في الليلة السابقة على الاحتفال ولعل هذا كان يوافق عيد الإله (سُكر) بضم السين وكسر الكاف وهو أحد الآلهة بالمنطقة (١٤) يضاف إلى هذا أن النساء كن يرجعن إلى المنازل ويكسرن بصلة على عتبة المنزل ويوشوشن الماء المجلوب من النيل ثم يعلقن البصلة المكسورة على منازلهن.

هذا وتقول بعض النقوش المصرية القديمة أن النساء كن يضعن الفول النبات في هذا اليوم ويأكلنه كوجبة رئيسية. أيضاً كان من مظاهر الاحتفال تلك الطقوس القرعونية والصور القديمة التي كانت تحدث في عيد الإلهة (باسنت) معبودة منطقة تل بسطة وهو ما ذكره علماء المصريات وذلك بأن يقوم الرجال والنساء بركوب المراكب في فصح نيلية بحيث يكون في كل مركب مجموعة من الرجال والنساء وهم يمسون الدفوف والطبول في حين يلعب بعض الشباب على الناي طوال رحلة التنزه على صفحة النيل أما باقي النسوة فكن يرقصن ويصفقن، وكان المصريون القدماء يستعدون لهذا العيد استعداداً كبيراً يصل إلى درجة الإسراف في إعداد الأطعمة بل كانت موائد الطعام تزين بزهور اللوتس الكبيرة كما كان الضيوف يزينون

أنفسهم بالزهور ذات الرائحة الذكية كما كانت السيدات يضعن اللوتس في شعورهن للزينة، هذا وكان فراعنة وادي النيل يشربون في مثل هذا اليوم الكثير من الخمر والنيبذ حتى قيل أن ما كان يستهلك من النبيذ في هذا العيد أكثر مما كان يستهلك طوال العام^(١٥) أما موائد الطعام نفسها فكانت تحتوى على مختلف أنواع الطعام والشراب والحلوى واللحوم على أنه من أهم المأكولات التي كانت في هذه المناسبة (الأوز) الذي كان يحرص عليه الجميع وعسل النحل وأيضاً البيض الذي يعد دليلاً على عودة الحياة وبعثها من جديد خصوصاً منظر البيضة في لحظة الفقس وخروج الكتكوت منها^(١٦).

هذا ويروى عن أكل البيض أنه عادة قديمة جداً تعود في أصولها إلى جذور فرعونية بعيدة تشبه إلى حد كبير ما كان متبعاً في أحد أعياد الإله (تحت) إله العلم والمعرفة والذي كان يقام في التاسع عشر من الشهر الأول من السنة المصرية القديمة وسمى هذا الشهر باسم شهر (تحت) الذي حُرف إلى (توت) أحد شهور السنة القبطية حيث كان الناس يأكلون البيض بجوار البصل والعسل مهنيين بعضهم بعضاً ومن الظريف أنه وجد كثيراً من السلال مملوءة بالبيض في أعمال الحفر والتقيب بالمقابر الفرعونية^(١٧) كذلك في هذا العيد كان المصريون القدماء يأكلون الأسماك المملحة خصوصاً إذا عرفنا أنهم برعوا في الصيد والحفظ وأطلقوا على هذه الأسماك اسم (بور) الذي يطلق عليه الآن (بورى) أما لفظة (الفسخ) التي نطلقها الآن على السمك البورى المملح فهي ترجع إلى الكلمة الفرعونية (فسخ) والتي تعنى (اجتياز) حيث كانت السنة المصرية تبدأ بعد اكتمال البدر الذي يلي الاعتدال لفصل الربيع مباشرة وقت حلول الشمس في برج الحمل، وعليه فأكل الفسخ وجبة فرعونية وجدت في النقوش والقوائم الغذائية الفرعونية المنقوشة على جدران المقابر والتي تحتوى على السمك المملح والمجفف... وهذا ما ذكره هيرودوت عندما زار مصر من أن المصريين

يأكلون السمك المجفف بعد وضعه في الشمس وأكله نيباً في حين يحتفظون
بالبعض الآخر في الملح وهذا بالطبع هو نفسه الفسيخ. (١٨)

طقوس وممارسات عيد شم النسيم في العصر الحاضر

وإذا كان المصريون القدماء درجوا في يوم شم النسيم على الخروج
إلى الشواطئ والمنتزهات للاستمتاع بالهواء الطلق وأكل الخضروات
الطازجة والفسيخ والبيض وسط الحدائق الحقول والتوافد أفواجا على ضفاف
النيل وصفحات المياه المنتشرة واقتراش الأراضي الخضراء حيث تناول
الفسيخ والبيض والسردين والملوحة والبصل والخس والترمس والملائنة (١٩)
وهي كلها من خيرات الأرض المصرية التي أوحى بها طبيعة مصر
الزراعية بأنه عيد بعث للحياة.

كما أنه من مظاهر الاحتفال توافد الناس على البواخر النيلية
واللنشات والقوارب الشراعية والمراكب الصغيرة لركوبها في نزهة نيلية
ومتعة بلا حدود مع ترديد الأغاني والأنشيد وحمل الزهور بأنواعها
والخروج في نزحات في أماكن مختلفة بلغت في أنحاء مصر ٣٥ حديقة
تاريخية تستقبل زوارها يوم شم النسيم مثل حديقة الحيوان وحديقة الأسماك
والأندلس والأورمان في القاهرة ناهيك عن الموجود في باقي مدن مصر.

هذا بالإضافة إلى تلوين البيض والنقش عليه بألوان مختلفة صناعية
ولعل تلوين البيض باللون الأحمر بدأ في فلسطين رمزا لدم المسيح.

أما الآن فتلوين البيض بالألوان الطبيعية مثل الحلبة ومغلي البنجر
والكركدية وذلك للحصول على ألوان متعددة وفي نفس الوقت الابتعاد عن
الألوان الصناعية التي ثبت خطورتها على حياة الإنسان..... هذا بصفة
عامة في المدن الكبرى.

أما في الريف فيأخذ الاحتفال بهذه المناسبة شكلاً آخر... ففي الليلة
التي تسبق - يوم شم النسيم - يتجمع أطفال القرية في شكل مجموعات

مجموعات.. وكل جماعة تقوم بإحضار كومة من أعواد الأرز الجافة (القش) وتقوم بإشعال النار فيها وكلما تطفئ النار تزداد بوقود الإشعال (قش الأرز) وتسمى هذه العملية "براغيث الشتاء" وهذا دلالة على حرق ما تبقى من كابوس الشتاء من حشرات ضارة كانت موجودة في فراشهم طيلة الشتاء وبسبب برودة الجو وعدم سطوع الشمس كثرت هذه البراغيث ليأتي الربيع فيشعلوا النار فيها.. وهم في خضم هذا كله يمرحون ويلعبون ألعبهم الشعبية الشهيرة.

أما في يوم شم النسيم ذاته فيستيقظ الأطفال من نومهم مبكراً في أيديهم أكياساً بلاستيكية بداخلها البيض الملون والبرتقال أو الموز وأعواد النعناع والورود البلدية والزهور المختلفة ليلعبوا بها ويمرحوا فرحين منطلقين في الطبيعة الساحرة بكل سرور وبهجة أما الكبار (فتيان وفتيات) فيتزدهون في الحقول مسلين وقتهم بالأغاني وأكل الترمس وما شابه ذلك أما عندما يأتي الغذاء فتجد التجمعات في الحقول جماعات وأسر أسر حول الفسيخ أو الرنجة والقطير المشلتت المشهور به الريف المصري مع البصل والليمون... إلخ...

أما في منطقة (بور سعيد - الإسماعيلية - السويس).. فيأخذ الاحتفال بشم النسيم بجانب ما ذكرناه في أنحاء مصر من نزاهات وأطعمة وما شابه ذلك. صورة أخرى لمظاهر الاحتفال ألا وهي حرق الأنبيى وما يصاحب ذلك من عادات وسلوكيات... ولهذا روايات كثيرة نذكر منها:

الرواية الأولى: أنه في عهد الاحتلال البريطاني كان اللورد الأنبيى قائداً لجيوش الاحتلال في مدن القناة... وكان يمثل أنموذجاً للغطرسة والبطش والإهانة لأبناء البلد. ففي عام ١٩١٧ حدث أن جاء الاحتفال بالمولد النبوى موافقا لعيد شم النسيم وكان الناس يحتفلون بهاتين المناسبتين في مواكب شعبية كبيرة إلا أن هذا الاحتفال لم يكن مريحا للورد الأنبيى لذا

حاول إفساد بهجة الناس في موكبهم الدينى فاعترض جموع الناس وكان ذلك فى بور سعيد الأمر الذى أدى إلى إلهاب مشاعر الشعب البور سعيدى فهبوا مطاردين له فاقتبأ فى قسم شرطة العرب محتمياً به لكن الثورة كانت عارمة ففر هارباً من الباب الخلفى خوفاً من غضب الشعب الذى كان يريد قتله إلا أن الناس من شدة غضبهم قاموا بصنع دمية شبيهة له ووضعوها على عربة حنطور وطاقوا بها شوارع بور سعيد مرددين الأغاني الشعبية.

وفى مساء نفس اليوم قاموا بحرقها رمزا لحرق الظلم والفساد وسهروا حتى الصباح ومنذ ذلك اليوم أصبحت عادة ممارسة بين أبناء بور سعيد ومدن القناة الأخرى. (٢٠)

الرواية الثانية: أنه فى سنة ١٩١٩ وأثناء ثورة المصريين ضد نفى سعد زغلول ومطالبهم بإرجاعه إلى وطنه قام اللورد الأنبى بمحاولة إخماد الثورة فى بور سعيد وذلك بعدم دفع مرتبات الموظفين والعمال إلا أن الشعب البور سعيدى ثار عليه وحاول قتله فهرب، ومن يومها ومدينة بور سعيد وباقي مدن القناة تعبر عن سخطها بصنع دمية ويقوموا بحرقها ثورة على الظلم والفساد الذى كان موجودا فى ظل الاحتلال الإنجليزى لمصر. (٢١)

المهم أيا كانت الرويات هذه أو تلك.. فالشعب البور سعيدى والإسماعيلوى والسويسى كلهم لهم طقوس وممارسات يؤدونها احتفالاً بعيد شم النسيم فبداية من شهر يناير من كل عام يبدأ الناس فى تجهيز الكراسى الخشبية القديمة والأخشاب والشماسى والملابس القديمة وكل شئ يرونه مناسباً فى صنع الدمية وحرقها.. وما أن يحل موعد الأحتفال بالمناسبة يجتمع

شباب كل حي ويصنعون دمية يعبرون بها عن كل مظاهر الفساد والظلم سواء اللورد الألبى أو من يشابهه في العصر الحديث من الأعداء الخارجين على القانون من داخل مصر.. من مثل التجار الجشعين ومن هم على شاكلتهم وعلى أثر ذلك يقوم الصبية والشباب بعمل مظاهرات عامة تجتاح المدينة يصورون خلالها دمية اللورد الألبى أو دمية الصورة المرفوضة من المجتمع سواء حاكم سياسى فاسد أو تاجر جشع أو من هو على شاكلتهم فى شكل حمار أو كلب وأحيانا يصورون الدمية على هيئة أنثى فى زيتها الكامل الأمر الذى يثير السخرية...، وبعد هذه الجولة حول المدينة يقومون بإلقائها فى النار التى جهزت فى وسط الشارع مستعينين فى إشعالها بكل وسائل الإشعال ويطوفون حولها فى بهجة مردين الأغاني الشعبية على أنغام السمسرية والتى تؤلف خصيصاً لهذه المناسبة فمثلاً يقولون.

يا ألبى يا بن الأنبوحة أمك حلوة ودردوحة.

وأيضاً (يا تربه) ^(٢٢) يا أم بابين وديتى الألبى فين

وغيرها من الأغاني المشهورة مثل أغنية "أم الخلول" ^(٢٣) والتى يشتهر بها الشعب القاطن فى مدن قناة السويس، وعلى أثر هذه الأنغام والصيحات والصراخ يتناولون البيض والمانجونه ^(٢٤) ويلقون أوراق الخس وما يتاح لديهم على هذه النيران وتستمر هذه الفرحة والأحتفالات حتى شروق الشمس حيث يبدأ أحتفال آخر وممارسات أخرى تتمثل فى مسارات مختلفة إلى شاطئ البحر أو إلى الحدائق العامة أو إلى الأندية الشبايية والمتاحف مصطحبين معهم ما لذ وطاب من الطعام والشراب وفى خضم هذا تمارس ألعاب التسلية المختلفة من مثل شد الحبل وقفزة الإنجليز ولعب الكرة والقيام بتمثيل أدوار مضحكة ومرحة.

هذا بالإضافة إلى ما يقوم به مشاهير المدينة من مثل خضر البور سعيدى^(٢٥) من إنشاء مسرح صغير توضع عليه دمي مختلفة لشخصيات يعبر بها عن الموضوعات الهامة عند الشعب والقضايا الساخنة في الساحة المصرية والعربية والدولية.. وبالطبع كلها رموز نابغة من الشعب للدلالة على رفضهم لكل السلوكيات الغير مرغوبة على جميع المستويات المحلية والدولية مثل الإرهاب والمخدرات الخ.

أما في مدينة الإسماعيلية فبجوار ما يحدث في بور سعيد نجد كرنفالات الربيع وموكب عربات الزهور التي تطوف شوارع المدينة حاملة أميرات الفراولة والوصيفات مصحوبة بعروض الخيل وفرق المزممار البلدى والفنون الشعبية... وهكذا.

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the

the third is the fact that the

the fourth is the fact that the

the fifth is the fact that the

the sixth is the fact that the

the seventh is the fact that the

the eighth is the fact that the

the ninth is the fact that the

the tenth is the fact that the

the eleventh is the fact that the

the twelfth is the fact that the

the thirteenth is the fact that the

the fourteenth is the fact that the

the fifteenth is the fact that the

الهوامش

- ١- الدميري - حياة الحيوان - ج ١ - مطبعة مصطفى الحلبي ط٤ - القاهرة ص ٤٠١.
- ٢- أبو حيان التوحيدى - الإمتاع والمؤانسة ج ٢ - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٥٣، ص ٦٧.
- ٣- رواية بعض طالبات جامعة قناة السويس فرع بور سعيد - مدينة بور سعيد - أعمارهن ١٩ - ٢١ سنة يناير ١٩٩٧).
- ٤- الموسوعة المصرية - تاريخ مصر القديمة وآثارها - المجلد الأول سنة ١٩٨٦ ص ٣١٤.
- (5) gardiner, 9., grammar, 1978, w.3,4. P.203.
- ٦- راجع نقوش مقبرة الوزير زخ مى/ رع رقم ١٠٠ بطيبة الغربية
davies, n. deg yhe tamb of rekhmera, vol/ i/ p1. 111
- ٧- راجع urk/ iv/ 828, nk
- ٨- بيبير مونتييه - الحياة اليومية فى عصر الرعامسة - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ ص ٢٥، ص ٣٨٦ : ٣٨٩.
- ٩- gardiner - مصدر سابق.
- ١٠- العهد القديم - سفر الخروج.
- ١١- جريدة الأخبار المصرية - السنة ٤٦ - العدد (١٤٣٤٢) بتاريخ ٢ / ٤ / ١٩٩٨ م.
- ١٢- جريدة الأهرام المسائى - السنة ٨ - العدد ٢٥٤٩ بتاريخ ٢٠ / ٤ / ١٩٩٨.
- ١٣- بيبير مونتييه - الحياة اليومية فى عصر الرعامسة - مصدر سابق ص ٢٥٤.

- ١٤- جريدة الأهرام المسائي - مصدر سابق
- ١٥- المصدر السابق
- ١٦- المصدر السابق
- ١٧- يمكن مراجعة - مفيدة حسن الوشاحي - مناظر الخدمة المنزلية في مصر القديمة - أطروحة ماجستير - كلية الآثار جامعة القاهرة ص ١٣٤: ص ١٣٦، ص ١٤٣: ص ١٤٩ وأيضاً ببور مونتييه - مرجع سابق ص ١١٩: ص ١٢٣.
- ١٨- المصدر السابق.
- ١٩- الملائة: هي حبات الحمص النيئة.
- ٢٠- رواية.. هايدى أسامة محمد سعيد - طالبة بكلية التربية النوعية ببور سعيد- السن ٢٠ سنة - مدينة بور سعيد - نقلا عن جدتها لأبيها والتي رفضت ذكر اسمها.
- ٢١- رواية زينب فريد محمد فتحى حسين - طالبة بكلية التربية النوعية ببور سعيد السن ٢٠ سنة - مدينة بور سعيد - نقلا عن جدتها لأمها والتي رفضت ذكر اسمها
- ٢٢- يقصد (المقبرة)
- ٢٣- هو حيوان بحري يأكله الناس كالترمس بعد معالجة بالملح وترجع حكاية هذه الأغنية إلى أن الشاعر البور سعيدى كمال عيد مؤلف الأغنية خرج من ندوة نادى الأدباء بقصر ثقافة بور سعيد سنة ١٩٦٨ - إحدى سنوات النكسة - وكان يسير فى شارع الحميدى ببور سعيد واشترى قرطاساً من "أم الخلول" وعندما دخل منزلة وجد نفسه يردد عبارته (طازه وعال يا أم الخلول.. حلوه وعال يا أم الخلول، بنفس اللحن ومن ثم كتبها ولحنها وقدمتها فرقة شباب النصر ببور سعيد

ضمن برنامجها الوطني المر الذي أعطاها الشهرة والذووع فى كل مكان وحتى اليوم.

- ٢٤- المانجونه (هى نوع من أنواع الفطائر تشتهر بها مدينة بور سعيد حيث يوضع بداخلها السكر وبوسطها بيضة مسلوقة ملونة)
- ٢٥- خطاب بور سعيدى وخطوطه مشهورة وتبث على شاشات التليفزيون المصرى.

الفصل الرابع

الثقافة الشعبية

و

الطفل العربي

من هو الطفل؟ وكيف ينمو ويتعلم^(١)؟

الطفل هو ذلك الكائن الحي الذي يخرج إلى الحياة بغير قدرة على مواجهة متطلباتها، أنه نموذج مصغر لإنسان مقبل، فيه فطرية الطبع والمسك، لكن هذه الفطرية عاجزة، وذلك المسك عشوائي؛ حيث أنه ليس له إرادة ولا مشيئة له بعد.

فالطفل في سلوكه يحب اللعب والحركة وإصدار الأصوات فهو يستغرق في اللعب كل الإستغراق ويذوب فيه.. وحينما يلعب لا يشعر بجوع أو عطش أو رغبة في الراحة ولا يسمع ولا يرى ما حوله لأنه مستغرق في لعبه بكل كيانه.

أيضاً الطفل يحب الألوان الزاهية البراقة ويعشق التمثيل وتقاليده الأشياء والأصوات.. فهو يقلد أصوات الحيوانات والطيور وأصوات الطبيعة والبشر وأصوات الآلات..، كما أنه محب للإستطلاع والمعرفة ولذلك يكون كثير السؤال كي يفك غموض ما يحيط به من أسرار بحثاً عن المعرفة لكل ما هو غامض حوله.

كذلك يتمتع الطفل بخيال جامح.. فهو في أثناء لعبه يلغى حدود البيئة الزمانية والمكانية فيقفز بين الماضي والحاضر والمستقبل فنراه يهرب بلعبه من الواقع كما أن خياله يسوقه إلى أن يتصور أن العصا حصان وأن الوسادة طفل يحمله ويحنو عليه برقة وحنان الأم.

والطفل فنان بحسه المرفف ومشاركته الوجدانية لمن حوله وما حوله.. فهو إذا حزن بكى لأي مشهد درامي ويسعد ويفرح ويقفز من على الأرض لأي مشهد كوميدي.. وفنان بحكم انفعالاته المتعددة التي تتسم بالشدة والحدة والتحول من إنفعال لآخر بسرعة، فهو حين يغضب يثور ويدق

الأرض برجليه ويقذف بما في يديه ويصرخ في حدة وشدة.. فإذا ما قدمت له قطعة من حلوى هدأت ثورته وغضبه وتمركز كل هذا في دمة على خده ثم سرعان ما تحولت إلى ابتسامة ملأت وجهه، وفنان بحكم حبه للجمال فهو يعشق الجمال في الألوان الزاهية البراقة وفي الحنان الذي يحميه وفي الحب والسلام الذي يبعد عنه كل خوف وغدر.

أيضاً الطفل منذ وقت مبكر يستخدم الصيغ اللغوية بعفوية حيث أنه لا يتذوقها في مستهل حياته كشئ له وجود مستقل بل كمظهر من مظاهر بيئته المحيطة به... فهي تبدأ عنده بصوت أمه الحنون في غنائها وترنيمها له وهو على صدرها ليهدأ وينام ثم سرعان ما يستخدم الرموز في التفكير والحديث في عمر ثلاث سنوات تقريباً من خلال تقليده لمن حوله، ثم بعد ذلك يستخدم أجزاء الحديث من أسماء وأفعال وحروف وأيضاً صياغة ثروة لغوية لا بأس بها ولكن حصيلته اللغوية ومفاهيمه ليست بنفس الصورة التي هي عند الكبار الناضجين وإنما هي كما تقول د. هدى قناوى. تدور حول الخصائص الآتية:

- * التمرکز حول الذات ... حيث أن الطفل دائماً ما يكون في حديثه يعنى نفسه وذاته كأن يقول (أنا علمت - أنا أكلت - أنا عاوز... إلخ) لكن مع تقدم سن الطفل واختلاطه بغيره تخف النزعة الذاتية وتحل محلها النزعة الإجتماعية.
- * بروز أسماء المحسوسات... حيث أن كلمات الطفل تدرك عن طريق الحواس ومن ثم فمفردات اللغة عند الطفل يغلب عليها أسماء المحسوسات أما أسماء المعانى فتأتى في المراحل التالية.
- * عدم الدقة والوضوح حيث سذاجة اللغة وعدم القدرة على التعميم والتجريد وبرز التشويش الذى يحتاج إلى الدقة والوضوح... وكل هذا فى طفل ما قبل المدرسة.

* تقديم المتحدث في الجمل الخبرية... كأن يبدأ عادة بالأسم (أسم المسند إليه) ثم يذكر بعد ذلك المسند سواء كان اسماً أو فعلاً مثلما نجده يقول:

(أنا عاوز ، أنا آكل ، أنا ألعب)

ولم يقل (عاوز أنا ، آكل أنا ، ألعب أنا)

* قصور وإختلاف الكلمات والتراكيب والمفاهيم عند الطفل مثل كلمة (فرح) التي يستخدمها الطفل بمعنى (العرس) ويستخدمها المعلم في المدرسة بمعنى السعادة والبهجة وهكذا.

* تكرار الكلمات والعبارات حيث أن الطفل تبدو لديه النزعة في التكرار بصفة عامة وفي اللغة بصفة خاصة خصوصاً وأنه يجد اللذة في هذا التكرار ليدل به على إبراز المعاني والتأكيد عليها كأنه ينادى على والدته بقوله (ماما - ماما - ماما) وأيضاً ما نلاحظه في تكراره لمقاطع أى أغنية يرددتها في لعبه.

وإذا كان ما سبق يحمل خصائص لغة الطفل... فإن الطفل أيضاً يحب النغم ويميل إليه بفطرته ومن ثم فهو يحفظ الأغاني من خلال موسيقاها... وكذلك بمروره بالعديد من الخبرات يكتسب الإتجاهات والعادات والقيم التي تسود مجتمعه.

لكن .. هل هناك علاقة بين سلوك الطفل ونموه وتعلمه؟

والإجابة تكون بنعم

فتربية الطفل تبدأ منذ ولادته ويتكون منهجها الأول من إتصالاته بالراشدين وطرق معاملتهم والعناية به وكذلك ما يؤثر فيه من مناظر وأصوات وغيرها من المثيرات الحسية والكثير من الخبرات التي تلعب دوراً في تشكيل عادة الطفل وصوغ خلقه، وتظهر أثناء حياته الأولى بشكل

عرضي وبدون خطة موضوعه، ولكن الكبار منذ البداية يتعاملون معه بطرق شتى تؤثر في خبراته ومن ثم تصبح عنصراً في تربيته.

وبنضج قدرات الطفل تتسع دائرة الأفعال التي يتربى عن طريقها ويتعذر علينا في هذه المرحلة أن نميز تمييزاً واضحاً بين ما يمكن أن يسمى سلوكاً عقلياً وسلوكاً حركياً، كما أن السلوك الاجتماعي المبكر للطفل وثيق الصلة بنموه العقلي.. أما الاتجاهات النفسية فهي مكتسبة ومتعلمة وذاتية وأنها تتكون وترتبط بمفاهيم اجتماعية حيث أنها تنعكس في السلوك والأقوال والأفعال والتفاعل الاجتماعي وأنها تسمح بالتنبؤ باستجابات الفرد والجماعة بالنسبة لهذه المفاهيم وأنها رغم أن لها صفة الثبات والاستمرار النسبي إلا أنه من الممكن تعديلها وتغييرها تحت أي ظرف، وعليه فالطفل لكي ينمو ويتعلم لابد من تحقيق الأشباع المعنوي والمادي له وذلك بزرع القيم والروحانيات وتنمية روح الانتماء الوطني وتعميق المفاهيم الخاصة بالحقوق والواجبات ومعاني الحرية والمسؤولية بالإضافة إلى تحقيق الثراء الفكري وتنمية الإدراك والقدرات التي تساعدهم على التمييز بين الضرورة والضرر وكذلك تنمية المشاعر والأحاسيس والتعريف بقضايا الواقع الاجتماعي والاقتصادي وغير ذلك من معايير يجب أن يتفاعل معها الأطفال منذ الصغر وبالطبع لن يتأتى ذلك إلا بوضع تلك اللبنيات تحت إشراف ورعاية القائمين عليه بدءاً من الأسرة وإلى ما لا نهاية.

وماذا عن ثقافة الطفل؟

أساليب الثقافة ووسائطها وألوانها كثيرة ومتكاملة.. فالكتاب والصحيفة والمجلة أساليب وأشكال للثقافة عن طريق الكلمة المكتوبة والمقروءة، والأذاعة المسموعة والمرئية وسيلتان خطيرتان لنقل الثقافة، والمسرح والسينما من أمتع الوسائط الثقافية وأكثرها جاذبية، والمعارض والمتاحف وغيرها ووسائط كثيرة أخرى تفتح النوافذ على إبداع المعارف والفنون.

مما سبق يمكن القول أن الطفل يستطيع تناول ثقافته عبر الوسائط

التالية^(٢):

١ - الكتاب الثقافي للطفل: وهو الذي يقدم له الصور الذهنية والفكرية للطفل والوجدانية ويفسر له المعاني التي تتكون في خاطره وفي خياله على مر السنين ويترجم له كل التصورات والأفكار والخيالات معتمداً على الانطباعات الحسية والمعنوية فيجد فيها الطفل إمتاعاً فكرياً ووجدانياً.

٢ - الصحيفة: وهي تلك التي لا بد وأن تكون قادرة على أن تعكس للطفل التصورات الحضارية والثقافية للمجتمع في شكل جذاب درامي من خلال الواقع فيتكامل فيها كل الواقع والخيال.

٣ - الأذاعة والتلفزيون: وكلاهما له تأثير بالغ ومضاعف في نفوس الصغار حيث البرامج الخاصة بهم المحددة بأوقات معينة تحترم مزاجهم وتجذبهم إليها بأساليب متنوعة من رسوم متحركة وعرائس وأشكال درامية مبسطة وشخصيات مبتدعة يتعاطفون معها فتأصل في نفوسهم الفكر والمضمون الأخلاقي الإنساني هذا وتنوع البرامج التي يقبل عليها الطفل من مسلسلات وبرامج منوعات ومسلسلات لشخصيات ثابتة وقصص وروايات وإعلانات... إلخ.

٤ - المسرح: وهو الذي يقوم على رواية القصص بطريقة مرحة ومسلية عن طريق تقديمها وتمثيلها وإخراجها سواء بأسلوب بشري أو عرائس أو غنائى وبفنية المسرح من ديكور وملابس وإضاءة... إلخ.

٥ - السينما: وهي الساحرة المحبوبة التي يتعلق بها كل طفل - فهي الصورة والحركة المستمرة والحوار السريع المختصر والطفل تستهويه الصورة والحركة والحوار المختصر، والفيلم السينمائي بالنسبة للطفل دنيا أخرى واسعة فهو يطير معه إلى السماء ويغوص معه إلى أعماق البحار

ويلف معه الدنيا ويرى فيها عوالم الحيوان والنبات ويتعاطف مع السحرة والمغامرين.

لكن... ما اللغة التي تقدم بها هذه الوسائط ثقافة الطفل؟

ذهب الباحثون إلى أن للطفل ثلاثة قواميس.

أ - قاموس لغة التعامل والتخاطب

ب - قاموس القراءة والكتابة

ج - قاموس الفهم

إلا أن هذه القواميس تختلف باختلاف الظروف البيئية والاجتماعية والعلمية لكل طفل ومن ثم فعندما تقدم الوسائط السابقة ثقافة للطفل يجب أن يراعى فيها ما يأتي:-

• الألفاظ التي تدل على المحسوسات لا المجردات.

• الألفاظ التي تركز على ذاته.

• الألفاظ التي تعتمد على التكرار.

• الألفاظ التي تحمل السذاجة في الفهم ومن ثم البساطة في التركيب.

• الألفاظ التي تبدأ عادة بالأسماء أولاً قبل الأفعال والحروف.

ولما كان الأمر كذلك - فإن الدراسات أكدت أن لغة الطفل قريبة بهذا

المفهوم من اللغة الفصحى لكن ليست الفصحى المعقدة وإنما الفصحى التي

تمتد في تركيبها من اللهجات المحلية والتي يحملها الطفل في قاموسه

اللغوي للحياة اليومية القائمة والفصحى المبسطة التي يستخدمها في قاموسه

الكتابي والقرائي والفصحى الملائمة لقاموسه الفهمي.

ماذا عن الثقافة الشعبية في حياة الطفل العربي؟

بالنظر في مواد الثقافة الشعبية التي يمكن توظيفها في مجال الطفولة نجد (القصص والأغاني والموسيقى واللعب والألعاب) الشعبية.

لكن توظيف أشكال من مواد الثقافة الشعبية في مجال الطفولة يتطلب منا (معرفة دقيقة بعناصر هذه الثقافة وإدراكاً واضحاً لما يجب ألا يوظف وبخاصة أن هذه الثقافة هي أفرز لمراحل متنوعة ومتعددة من حياة المجتمع لها ضروراتها في مراحل محددة وليس لها أهميتها في مراحل محدثة^(٣))

أولاً: الطفولة والقصص الشعبي:

في الماضي كان القصص الشعبي عنصراً أساسياً من عناصر التعليم بالنسبة للصغار فهو بجانب دوره الترفيهي لهم وثراء مادته الفنية يقوم بدور أساسي في نقل المعارف بطريق مباشر في أحيان وبطريق غير مباشر في أحيان أخرى... (فأشخاصه وكائناته وأحداثه تعد مصدراً مهماً من مصادر المعارف العامة للطفل وتعريفه بأنماط متنوعة من تجارب الحياة وخبرات الآخرين وتقنين العلاقة بينهم وبين غيرهم من المخلوقات ومظاهر الطبيعة وظواهرات الحياة... كما أن القصص الشعبي يحرص على تأكيد قيم وأخلاقيات المجتمع فيجد فيه المتلقي نماذج يحاكيها في سلوكه اليومي ويتمثل فيها القدوة الحسنة والموعظة الطيبة التي تهديه سواء السبيل في معاملاته مع غيره وتنظم له علاقاته مع كل ما يحيط بحياته في بيئته الاجتماعية والطبيعية^(٤))

إن عالم القصص الشعبي هو (عالم يمتزج فيه خداع الحواس مع شطحات الفكر ويمتزج فيه الحلم بالأمل ويتداخل فيه المعقول مع اللامعقول

في بناء فني محكم وبناء فني خاص وبمنظرة شمولية للإنسان والكون... فالقصص الشعبي لم يتصور عالم الإنسان بمعزل عن العوالم الأحياء الأخرى بل لم يتصوره عالماً مستقلاً بذاته وسطها، لكنه يتصورها جميعاً عالماً واحداً يضمه إطار واحد.

وعلى هذا كانت عوالم الأنس والجن والحيوان والطير مجرد بنيات جزئية تتحرك جميعاً داخل إطار عام موحد وأنها تتداخل جميعاً ويتفاعل بعضها مع بعض دون حاجز أو قيد، فقد حطم القصص الشعبي كل الحواجز المفروضة عقلاً بين هذه العوالم المختلفة^(٥) لذا فإن ما يحمله هذا القصص من عناصر وأحداث وما يقدمه من شخصيات لها صفات محددة وسمات معينة يمكن أن تكون عناصر لقصص جديدة يصوغها الأدباء المعاصرون في بناء فني جديد يحفظ لأبطال القصص الأكثر شيوعاً طابعهم وشخصيتهم القومية كما يضيف على عناصر هذه الثقافة حيوية وطابعاً فنياً متميزاً يجعل من رموز القصص المتوارثة رموزاً محدثة لها خصائصها وقدراتها التي تتوافق مع واقع حياتنا المعاصرة دون إغفال للطابع الأسطوري أو الخيالي لهذه أو تلك الرموز.^(٦)

واليوم حين يستشعر البعض هول ما آل إليه حال شباننا وأطفالنا من ضعف ثقافي وما ظهر من أثر ذلك على سلوكهم وقيمهم وأخلاقياتهم أستطيع أن أوجه أنظار هؤلاء إلى أحد أسباب هذه الأزمة ألا وهو حرمان أطفال الأجيال الحاضرة من هذا الزاد الوجداني التربوي بإنشغال الأم عن طفلها دون أن تقدم له البديل المناسب خصوصاً وأنها تركته لتقافة أجنبية تغلغت في وجدانياته بجلوسه أمام التليفزيون والذي قدم بدوره للطفل أطباقاً شهية ملوثة

لكن هنا قد يثار سؤال مفاده...

هل يمكن تقديم القصص الشعبي للطفل في عصرنا الحالي أم لا؟

سؤال يطرح نفسه علينا: إلا أن الإجابة عليه تعرض وجهتي نظر المتصدين لهذا الأمر^(٧)

فالأول يرى^(٨) أن القصص مادة سيئة مليئة بالأحداث المفزعة والشخصيات المربعة التي تهدد أمنهم الداخلي وتشعرهم بعدم الإطمئنان في هذا العالم.

أما الثاني^(٩) فيرى أنها تثير الخيال وتوسع الآفاق وتثير العقول فهي بهذا تعادل الأعمال الروائية لكبار الكتاب وأن مذاقها لدى أطفال عصرنا هو نفس مذاقها لدى الأجداد منذ آلاف السنين.

أما نحن فنتفق مع أصحاب الاتجاه الثاني... لماذا؟ لأننا نلاحظ في أطفالنا عند الحكى لهم أن الطفل منهم بعد أن ينتهي من حكينا له يبدأ في خلوة مع نفسه أو مع أطفال مثله حيث يقوم هو بالرواية وبأسلوب جديد وبطريقة جديدة وبخيال جديد من نبت أفكاره هو... وعليه يصبح عقله مؤهلاً لتقبل أى مقولة أو أى حدث مفزع كان أو آمن، مرعب أو مطمئن... فالأمر بالنسبة له سواء.

يضاف إلى هذا الأسلوب التربوي الذي يقصد من وراء القصص الشعبي يستخدم التخويف والتحذير كي يوجه الطفل توجيهاً سليماً وليس القصد من ورائه إرهابه أو إفزاعه أو تخويفه، كما أن الإقبال على القصص الشعبي - قراءة في الكتب وسماعاً من خلال الإذاعة ومشاهدة خلال التلفزيون - يؤكد على أن الطفل يعد ناقداً شديد الحساسية يعبر عن رضاه على الشئ بالإقبال عليه وعن رفضه بالإصراف عنه.

ومن هنا فإن تقديم القصص الشعبي للأطفال يعد ضرورة لا مفر منها خصوصاً وأن المجتمع العربي بامتداد رقعة الزمانية والجغرافية حافل بهذا النوع من الثقافة الشعبية... ولو تجولنا عبر دروب كتب التراث العربي (الرقعة الزمانية) للمجتمع العربي لخرجنا حاملين كنوزاً قصصية ثمينة

للطفل... فالمسعودى فى كتابه مروج الذهب وابن عبد ربه فى العقد
الفريد والبيهقى فى المحاسن والمساوى وابن الجوزى فى كتابه الأذكياء وأبى
نعيم فى حلة الأولياء والأبشيهى فى المستطرف فى كل فن مستظرف وابن
المقفع فى كيلة ودمنة وابن ظفر الصقلى فى كتابه سلوان المطاع فى
عدوان الأتباع وابن النديم فى كتاب الفهرست والدميرى فى حياة الحيوان
وابن بسام فى كتاب الذخيرة والجاحظ فى كتاب الحيوان وغير ذلك مما يعد
نقطة فى بحر ذلك الزمن مما تحمله هذه الكتب التراثية من قصص لو
استخرجناه^(١٠) وأعدنا صياغته بأسلوب معاصر أو وظفناه فى أعمال فنية
حديثة متعددة الوسائل ومتنوعة الغرض فى مجال ثقافة الطفل لكان أفضل
ولغضى على كل ما هو وافد إلينا من الغرب... أما الأمتداد الجغرافى للمجتمع
العربى فى قصص الأبطال... فنجد فى مصر^(١١) الحدوتة الشعبية التى هى
صورة صادقة لإدراك الإنسانية فى طفولتها الأولى ثم هى صورة ملائمة
لنزعة الطفولة، ولا شك أنها تربوياً (تنشئ) الطفل على الحب والاحترام
وتقدير المعروف وإيثاره حيث أن الطفل فى هذه السن يحس ويتحرك معها
نفسياً^(١٢) ثم أنها دائماً مرردة عند النساء العجائز وهذا ما نجده فى بلاد الشام
تحت أسم الحتو. ^(١٣)

أما فى المملكة العربية السعودية فنجد رغم إتساع المساحة الكلية
تطلق كلمة سالفه على الحادثة الماضية التى سلفت وانتهت بينما اسم
سبحونه فهو إسم مشتق من مطلع الأسطورة ومبتداها الذى غالباً ما يبدأ
بتسبيح الله ومن هذا الإفتتاح إشتقت التسمية^(١٤)

وفى قطر يجتمع الرجال فى مجلسهم (ويسولفون بالسوالف) أما
النسوة.. فالأطفال دائماً يطلبون منهم الحزاوى - والسوالف تدور حول
الماضى والحزاوى تدور حول الأسرة وما يدور حولها من أمور^(١٥)

وفي الكويت نجد الحزايات وهي حكايات العجائز التي تروى للأطفال والسوالف التي هي رواية أمور سالفة لها وجود واقعي^(١٦) أما في الإمارات فنجد الخروفة والسالفة وفي تونس يقولون (خرف لي خروفيه) وهذا في الريف أما في المدينة فيحكون الحكايات وهذا ما يحمله نفس المعنى في المغرب.^(١٧)

وفي العراق نجد السالفة أو الحجاية^(١٨) وفي بعض مناطق السودان نجد الحجوة وجمعها الأحاجي^(١٩) وغير ذلك كثير لكن هذا التنوع في المسميات السابقة لا يعنى تنوعاً في مضامينها بل العكس هو الصحيح فكل ما سبق من مسميات يدور حول المضامين الآتية:^(٢٠)

١- هي ذات خيال ساذج مغرق في الغرابة وموغل في الخوارق والتهاويل وهي بهذا تعتبر صورة صادقة لإدراك الإنسانية في طفولتها الأولى ثم هي أيضاً تكون صورة صادقة لنزعة الطفولة وإدراكها على مدى الزمن.

٢- لها هدف تربوي وما زالت تقوم به ألا وهو التهذيب وذلك عن طريق التحذير والتخويف وبالطبع هذا أجدى تربوياً من وسائل الضرب والزجر التي تغرس في نفس الطفل البغض والنفور وإليها يرجع الفضل في تماسك الأسرة وترابطها... فهي تنشئ الطفل على حب الأم واحترام الأب وتقدير الأخوة وإيثارهم.

٣- تتحدث إلى الأبناء عن الآباء والأمهات وعن كل ما يجري في نطاق الأسرة وما لها من أوضاع وإرتباطات فتذكر زوجة الأب التي لا ترحم وما يكون بين الضرة وضررتها من مكائدات على أنها توجه الحديث في كل هذا إلى الخير دائماً أما الشر فعاقبته الشر والبوار.

٤- كل شئ فيها يتكلم - الحيوانات والأفاعى والطيور وكذلك الأشجار والأحجار والأعاصير حتى الجر الذى لا يرى والمارد الذى هو من صنع الخيال وبالتالي فهى عاقلة لها إدراك وتفكير.

٥- تجرى فى أدائها وأسلوبها على نسق تربوى رائع.. فهى فى دور الطفولة تتحدث بصيغة الجمع أى إلى الأولاد والبنات معاً وتكون فى صورة مبسطة ملائمة لإدراك الأطفال فى الفترة الأولى من حياتهم فيكون قوامها حادثة بسيطة قصيرة ولا يزيد أبطالها عن شخصيتين أو ثلاثة.. أما فى مرحلة النضج فإنها تتحدث حديثاً خاصاً إلى كل من البنات والأولاد بمعنى أنها تتحدث إلى الأولاد بما يلائمهم وإلى البنات بما يلائمهن ثم أنها تتسع فى نطاقها فيطول فيها السرد القصصى ويتعدد فيها الأبطال.

٦- يكون البطل فيها من جنس مخيف أو قوة خارقة مثل الوحوش والجن والعفاريت حتى إذا كانت إنساناً فلا بد وأن يظهر فى تلك الصور الرهيبة التى تحمل طابع الغرابة والمبالغة - فى التخويف والترهيب مثل أمنا الغولة وأبو رجل مسلوخة... إلخ.

٧- لها فى أدائها تقاليد معروفة فى المجتمع فإذا كانت الجدة أو الأم مثلاً تتحدث إلى صغيرها فلا تبدأ بوقائع الحكاية بل تبدأ بتهيئة ذهن بعبارة مشوقة مثل (حدوتة بالزيت ملتوتة تحب تاكلها ولا تسمعها) فيقول الصغير أسمعها ثم تمضى فى السرد إلى أن تنتهى فتختم مثلاً (توتة توتة خلصت الحدوتة - حلوة ولا ملتوتة).

٨- تتسم بالسذاجة وعدم الصقل وإن أسست عملت فى الصياغة عبارات مسجوعة مشهورة تصلح لكل شخصية متشابهة والبطل فيها لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه وإنما يعتمد على خارق يكسب وده بجميل يصنعه.

كل هذا بالطبع يوجد في قصص البيئة الزمانية والجغرافية للمجتمع

العربي...

وإذا كنا عرفنا مسميات القصص في البيئة الجغرافية للمجتمع العربي فإن مسمياته في البيئة الزمانية تدور حول قصص الخوارق والجان والخرافة.. ناهيك عن وجود قصص ديني واجتماعي وتاريخي في كلا البيئتين بالإضافة إلى النماذج الأسطورية والملحمية وما في السير الشعبية مما يحمل للطفولة قيماً ومعارف تحتاجها لتنشأ عليها وتنمي إدراكها.

ثانياً: الطفولة والاحتفالية الغنائية الشعبية

وفي الماضي كانت الأم تحفظ الأغاني لتستخدمها أثناء قيامها بدورها في رعاية الأطفال... فبالإضافة إلى دورها في رضاعة الطفل ورعايته ونظافته الشخصية وتدريبه وإقامته وإيقاظه نجد لها دوراً تربوياً هاماً لا يقل أهمية عن دورها السابق... فبالأغاني تحدث الطفل وتنمي بصوتها الحنون الرتيب المنخفض الذي يشيع الهدوء في نفسه.. وكان يشارك في هذا الدور أيضاً الجدات والعمات.. إلخ في داخل الأسرة فتجدهن يغنين للطفل ويمدحنه إذا أصاب ويخطئنه إذا أخطأ ويدلله ويغرسن في نفسه قيم الشهامة والكرم والوطنية والحب والحياء والطاعة... إلخ.

فإذا ما كبر هذا الطفل شارك في إحتفاليات ومناسبات مجتمعه المختلفة ومن ثم يتلقى جزءاً من قيمه وتراث هذا المجتمع بصورة عملية تجعله يلتصق وجدانياً بهذه المناسبات وتلك الإحتفاليات ويستعد لها قبل موعدها بفترة طويلة.

هذا وترتبط الأغنية الشعبية ارتباطاً وثيقاً بدورة الحياة للإنسان منذ ميلاده فكلما جدت مناسبة في حياته احتفل بها ومن ثم تبدأ الأغنية في مصاحبته منذ الأيام الأولى التي ترى عيناه فيها الدنيا..

لذا تعتبر أغنيات الطفولة أقدم أنواع الأغاني الشعبية وأوسعها انتشاراً وفي نفس الوقت تعتبر أهم أشكال التعبير الشعبي المحملة ببقايا المعتقدات والممارسات الشعبية المختلفة ومن ثم فقد أهتم الدارسون^(٢١) بها وتناولوها حسب المضمون الذي تعالجه حيث أغاني المهد والأغاني التي لها صلة بالبيئة والمجتمع وما يحدث من تفاعل بين الطفل وبينها ومن ثم فهذه الأغاني ترتبط بدورة حياة الطفل منذ ولادته وحتى سن الشباب.

فأغاني المهد والترقيص رغم أن الطفل لا يؤديها بنفسه لأنها تقوم على تنويمه ومداعبته وملاعبته في شهوره الأولى إلا أنها تعد من أغاني الأطفال ذلك لأن الطفل إذا مارسها تقليداً لأمه أو أخته في هذا الشأن بعد ذلك كنوع من اللعب أصبحت من صميم تأديته، لذلك فهي تدور حول التمني للمولود أن ينام نوماً هادئاً بحراسة الله والملائكة والرسول والوعد بإحضار هدية مكافأة له على سلوكه الحسن وإبداء الإعجاب به وتعداد صفاته والتنبؤ له بمستقبل باهر.. إلخ.

أما أغاني البيئة والمجتمع فهذه تأخذ من حواس الطفل كثيراً من الإنفتاح والإكتشاف لذلك المجتمع المجهول ومن ثم تكون الأغاني بالنسبة له وسيلة التثقيف في تلك المرحلة العمرية التي تتراوح ما بين الثانية إلى الخامسة لكن سرعان ما تزول بمجرد إنتقاله إلى مرحلة سنية متعددة وهي من الخامسة وحتى الرابعة عشر حيث يتغنى الطفل بمدلولات مختلفة... فيغنى للمطر ويغنى للشمس والقمر وللشجر وما يرتبط بها من معتقدات ويغنى للشهور وقدمها وما يرتبط بها من حلول مناسبات مثل رمضان والحج ويغنى للطيور والحيوانات وما يصوره له الخيال من عقد حوارات معها.

ومن ثم فالأطفال في أغانيهم لهم عالم مستقل متعدد الجوانب واسع الأفق... هذه الأغاني في مضامينها... فيها المزاح وفيها مداعبة الأطفال ومصاحبتهم لألعابهم ولعبهم المختلفة إلا أنها ترتبط في كلماتها بالجانب

اللحنى أكثر من الجانب المعنوى ومن ثم فهي طاقة موسيقية رمزية قبل أن تكون طاقة معنوية.

وبالنظر في الإحتفاليات الغنائية المرتبطة بالطفولة نجد:-

أ - إحتفاليات الميلاد... وهذه تدور حول العادات والمعتقدات المرتبطة بميلاد الطفل حيث النصائح التى تقدم له بأن يطيع أمه وأباه وحيث التيمن بأنه سيكون رجلاً يتزوج وحيث مداعبته وإضحائه وتسليته أو تنويمه وحيث إعباءه وغير ذلك... وعليه فالأغاني المرتبطة بذلك تدور حول المفارقة بإنجاب الولد والسبوع وقص شعر البطن (أى شعر رأسه المولود به لأول مره) والختان والترقيص والهددهة والتسلية والترفيه وما شابه ذلك.

ومن ثم فهذه الأغاني (تعد سيلة من وسائل التنشئة للطفل فى هذه المرحلة فهي تتميز بالروح التقليدية التى تعكس طبيعة عادات وتقاليد المجتمع كما أنها تتميز بالبساطة التى يعكسها عقل وأحاسيس وعواطف الطفل، وكذلك تخاطب الحس البسيط من خلال الألحان والمعاني التى تدفع بها الأغنية^(٢٢)

ب- إحتفاليات المواسم الزراعية.. وهذه تدور حول أعمال الزراعة كأقدم شكل لاكتساب العيش وما انحدر إليها من ميراث المعرفة والفن والمعتقدات.. وتدور حول كل من ساهم فى عملية الإنتاج الزراعى وخاصة وقت الجمع والحصاد.. حيث الفرح والسرور بحلول موعد جنى كفاح عام كامل الجهد والمشقة وبذل العرق تحت لهيب الشمس الحارقة.. وأطفال البيئات الزراعية لهم دورهم فى هذا الجانب سواء أثناء العام الزراعى حيث العمل المضىنى أو عند الحصاد آخر العام.. أو بمعاشيتهم بألعابهم وأغانيهم لما يجرى أمامهم فى حياتهم اليومية ممن يكبرهم فيقلدون ويمثلون وينقدون ويسخرون وتلك طبيعة مغروسة فى هذا الكائن

الصغير.. لذا نجد على سبيل المثال ما كان يحدث في مواسم النقاوة اليدوية لدودة ورق القطن أو جمعه ومشاركة الأطفال في ذلك الأمر حيث كانت ظروف الفلاح تفرض عليه التواجد في الحقل هو وأولاده معه والطفل هو الطفل.. فهو لا يفكر إلا في اللعب والأكل والشرب فإذا عطش تغنى وإذا تعب تغنى بصوت مرتفع كما أنه يتغنى لأعواد القطن وتتغنى الفتيات بأغنيات ترتبط بما كان سائداً في الماضي من أن الأفراح لا تتم إلا في مواسم جنى القطن لأنه بثمنه سيتم تجهيز العروس.. ومن ثم كانت الأغنيات ترتبط بالحركة والتمثيل وتعبر عن عادات الزواج في البيئة الزراعية.. ولم يقف الأمر في البيئة الزراعية عند هذا الحد بل ارتبط غناء الأطفال أيضاً بالعابهم ولهوهم ولعل مثال ذلك الأغنية الشهيرة المعروفة باسم (طلعنا الجبل.. يوحه) كما أنهم عند تقليدهم لأعمال الزراعة من رى وزراعة يتغنون وعندما يصنعون السواقي والجرار الزراعي من طين الزرع يتغنون، والفتيات أيضاً لديهن من الألعاب المرتبطة بالغناء في الاحتفالات الزراعية من مثل أغنية (الثعلب فات فات) المرتبطة باللعبة التي تحمل نفس الاسم وأيضاً مثل الأغنية المرتبطة بظاهرة خسوف القمر في قرى صعيد مصر والمعروفة بسم (يا بنات الحور سيبوا القمر) ومثيلتها في الكويت المبدوءة بتهليلة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) المرتبطة بنفس المناسبة وأيضاً من مثل الأغنيات المرتبطة بنزول المطر.. في مصر يلعب الأطفال تحت رزاز المطر وهم يغنون (يا مطره رخي...) وفي دول الخليج العربي أغنية (أم الغيث) أو (الكردية) والتي تمثل في الأساطير القديمة ربة المطر والخصب (عشتار) التي حولها الأطفال إلى لعبة يتغنون معها^(٢٣) وهكذا غيره كثير ما يوحى بارتباط الغناء الشعبي للطفل بظواهر الطبيعة ومشاركته للحياة الاجتماعية وتصويره للعواطف

الإنسانية ونقله للأفكار البشرية في صورة بريئة عبر الطفولة الميالة بطبعها إلى الإيقاع منذ نعومة أظافرها.

ج- إحتفاليات المواسم الدينية: وهذه التي تكون في المناسبات الدينية من مثل ليلة عاشوراء وليلة السابع والعشرين من رجب وليلة النصف من شعبان وقدم رمضان وليلة القدر والعديد والمولد النبوي... إلخ. وكلها تقوم على غرس مبادئ الدين وتقديم معايير مثلى للسلوك وتعميق ضوابط إحترام العادات والتقاليد وذلك من خلال أغان تؤدي في هذه المواسم عبر إحتفاليات دينية... ولأغنية الطفل دور في هذه الإحتفاليات بما يتناسب وسيكولوجية النمو عند الأطفال... فمثلاً عند قدوم شهر رمضان يستقبله الأطفال بأغنية عرفت منذ مئات السنين وهي مشهورة في مصر وسائر أنحاء الوطن العربي هي أغنية (وحوى يا وحوى).

وفي دول الخليج العربية أيضاً نجد أغنية يرددانها الأطفال في منتصف رمضان وتسمى بإسم المناسبة التي تغنى فيها... وهي (الكرنكوه). وكما في رمضان يكون في باقي المناسبات الدينية الأخرى نجد أغنيات للأطفال يصاحبها ألعاب فهي إما ألعاب مغناه أو أغان ملعوبة فمثلاً نجد الأطفال يغنون ليلة العيد في مصر أغنية:

(ليلة العيد ياميه	نضرب بجريد ياميه)
(وليلة الوقفة ياميه	نضرب بالشفقة ياميه)

أما في دول الخليج وبالأخص في الكويت فنجد في ليلة النصف من شعبان أغنية الناصفة وهي أغنية مرتبطة بلعبة للبنات الصغار تعرف بنفس الاسم وأيضاً في شهر رمضان وطوال أيامه قبل الغروب يتجمع الأطفال على سبيل المثال في الكويت ومثله ما كان يحدث في ريف مصر

للغناء فرحة بحلول موعد آذان المغرب... وهذه الأغنية هي (ياالمذن) (٢٤) أى المؤذن وغيره كثير فى شتى أرجاء المجتمع العربى.

من أجل هذا وجب الاستفادة من الأغاني التراثية التى إختفت من حياتنا (زمانياً وجغرافياً) وإعادة تعليمها لأطفالنا وتشجيعهم على ممارستها وإنشادها فى الإحتفاليات والمواسم والمناسبات لما لها من فائدة عظيمة فى تنمية قدراتهم العقلية والحركية والابداعية.

ثالثاً: الطفولة والألعاب الشعبية

بداية يقول أحمد رشدى صالح فى تعريفه للألعاب الشعبية... أنها (كل لعبة يمارسها العامى تلقائياً من المهد إلى اللحد، يتوارثونها جيلاً بعد جيل، يغيرون منها أو يحرفون، ويستوى فى ممارستها جنس النساء وجنس الرجال منذ الطفولة. (٢٥)

مما سبق يتضح لنا أن ألعاب الأطفال هى ممارسات تلازم الطفولة منذ اللحظة الأولى لهم وهم أجنة ومفطومون وغلمان يافعون، وتتخذ الألعاب صوراً عديدة فى الحركة والتتغيم والملاعبة والترقيص وأغاني المهد... لذا يعد ترقيص الأطفال وترديدات المهد من أنشطة ألعاب الأطفال ليست صادرة منهم فحسب بل تلازمهم عوالمهم.

وألعاب الأطفال لم تقتصر على ترفيهية وقت الفراغ فحسب بل لها مهمة تربية وأخلاقية - علمية وبيولوجية (بدنية رياضية) وسيكولوجية (ذاتية غرائزية) فضلاً عن الجوانب الأخرى التى تؤديها هذه الممارسات والألعاب الشعبية الخاصة بالطفل على تكوين شخصيتهم ونمو أجسامهم وضبط تصرفاتهم.

لذا فإننا نجد أنواعاً مختلفة من هذه الألعاب تحقق ما سبق من مهام خلقت من أجلها فنجد ألعاباً تعتمد على المهارة اليدوية وألعاباً تعتمد على النشاط والقوة الجسمية وألعاباً تعتمد على استخدام الذكاء والتفكير (٢٦)

ولو رجعنا إلى تراثنا العربي لوجدنا أنه ملئ بكثير من هذه الألعاب خصوصاً وأن فيها ما ينحى منحى بطولى بتأكيده على الجانب الفروسي في اللعبة باعتباره رياضة من الرياضات.

ثم أن هناك ألعاباً كثيرة ذاع صيتها في العالم الآن واستأثرت باهتمام الملايين ولها أصل بعيد في تراثنا العربي وذلك من مثل لعبة الكرة، والهوكي، والجولف، والشطرنج والمصارعة.. ولو رجعنا إلى مصادرنا التراثية (المعجمي منها والأدبي) لعثرنا على الكثير والكثير.

ففي لسان العرب ورد ذكر لألعاب الأطفال وصل عددها إلى اثنتين وسبعين مادة معجمية لم يفصل ابن منظور الحديث فيها بل ذكرها فقط نذكر منها.

(درا - جنب - كتب - لعب - سكت - طث - قثث - ناث - خرج - درج - دعلج - كجج - جمج - دوح - زلخ - سخد - بقر - حجر - حجل - خطر - سحر - سدد - شعر - نجر - وتر - حرز - بكس - بوص - بيض - جبع - خذرف - زحلف - خرق - ببق - حول - دركل - دوم - مشقص - سدا - قلا - مدد - زجح - رمع - ظخخ - حذب - سلب - جعر - عر - قفز - دسس - عيف - جعل - فيل - هزم - أسن - كبن - قرطبي - كرا - شفلق - قزى - دكر - تمر - حنبش - أحل) (١٧).

ولو تناولنا بعضاً من هذه الألعاب التي وردت في لسان العرب كمثال لوجدنا أولاً المخاريق، ... فالمخارق واحداً مخراق وهو ما تلعب به الصبيان من الخرق المفتولة.. يحدثنا ابن سيده في كتابه المخصص عن المخراق فيقول المخراق منديل أو نحوه يلوى فيضرب به في اللعب أو يلف فيفزع به، ومما يدل على قدم هذه اللعبة أيضاً قول الشاعر عمرو بن كلثوم (١٨).

كان سيوفنا فينا وفيهم... مخاريق بأيدي لاعبيننا

ولعل هذه اللعبة ما زالت وجودة في مصر تحت اسم الفرقلة ثانياً
الحجلة.. (يقال حجل حجلا وحجلانا) والحجل يعنى أن يرفع الرجل رجلاً
ويمشى على الأخرى متريثاً، وقد يحجل مقيداً أى يقفز على رجليه معاً
ولعل هذه اللعبة أيضاً ما زالت وجودة في مصر بإسم الحجلة وتقابلها في بلاد
الخليج وبعض أجزاء من الوطن العربى كلمة (دحندح) أو (الحيلة) (٢٩).

ثالثاً جنب... (تجانب الغلافان) لعبا الجنابى، والجناباء: وهما لعبة
للصبيان، يتجانب فيها الغلامان فيعتصم كل واحد من الآخر حتى يمسكه.
رابعاً خرج... (التخريج) لعبة لفتيان العرب يقال فيها خراج وفيها
يمسك احدهم شيئاً بيده ويقول لسائرهم أخرجوا ما فى يدى.

خامساً حجر... (الحاجوره) لعبة كان الصبيان يخطون دائرة يقف
فيها أحدهم ويحيطونهم بها ليأخذوه

سادساً زحلف.. (ترحلف .. ترحلق).. الزحلوقة مكان منحدر أملس
يتزحلق عليه الصبيان زحلقة (رُحجة).

سابعاً دركل.. (الدركلة بكسر الدال والكاف) لعبة للعجم وضرب من
الرقص أيضاً وفي الحديث أنه مر على أصحاب الدركلة فقال "جدوا يابنى
أرفدة حتى تعلم اليهود والنصارى أن فى ديننا فسحة".

ثامناً دوم.. (الدوامة) لعبة مستديرة يلفها الصاحب بخيط ثم يرميها
على الأرض فتدور

تاسعاً الدعجلة.. لعبة للصبيان يختلفون فيها الجينة والذهاب

قال: باتت كلاب الحى تسخ بيننا

يأكلن دعجلة ويشبع من عفا

دعجالت الشئ إذا دحرجته

كما لا يفوتنا ونحن في فلك التراث العربي من الألعاب الشعبية أن نذكر أن الإنسان الشعبي استخدم منذ عهد ما قبل الإسلام عناصر الطبيعة وجسم الإنسان وبعض أجزاء النبات وبعض أجزاء من الحيوان في ألعابه وظل هذا الأمر مستمرا حتى عصرنا الحاضر فمثلاً يقول الشاعر امرؤ القيس^(٣٠) في معلقته يصف سرعة فرسه في إقباله وإدباره وهو يطارد الوحش في رحلات صيد موصوفة

دريـر كـخـذروـف الوليد أمره تتابع كفيه بخط موصل
وقال طفيل الغنوى في صفة فرسه أيضاً^(٣١)

يذيق الذي يطو على ظهر متنه ضلال خذاريـف من الشد مهلب
ثم شاعر ثالث هو قيس بن زهير^(٣٢) يقول:

كان خذاريـف السواعد بيننا مغالى غواة يلعبون بها لعبا

فالخذورف صحيفة مستديرة تنقب من وسطها بتقيين يدخل فيهما خيط يمسك طرفاه بالكفين وتدار فيسمع لها دوى وطنين.. وهذه اللعبة يلعب بها الطفل منفردا في عمر متقدم لم يؤهله ليدخل مع الصبيان في لعبة تسابق ورهان. وتعتمد من مواد الصنع على صحيفة من جلد أو غيره وعلى خيط فقط ويجد فيها الطفل راحته النفسية لما تصدر من تناغم نتيجة الشد والجذب^(٣٣).

هذا وقد كتب بعض الباحثين والمؤلفين العرب عن الألعاب الشعبية عند العرب من أمثال أحمد تيمور باشا في كتاب صغير الحجم اسمه (العاب العرب) ذكر فيه (١٠٧) لعبة بعضها يعيش من عهد ما قبل الإسلام إلى يومنا هذا.

كما أن ادوارد وليم لين المستشرق الأوروبي الذي زار مصر سنة ١٨٣٢ ذكر (أن أكثر ألعاب المصريين ثلاثم طبائعهم الهادئة وهم يجدون لذة كبيرة في لعب الشطرنج والدومينو والطاولة).^(٣٤)

أما إذا حاولنا التجوال عبر بلدان المجتمع العربي تجوالاً جغرافياً للبحث عن قيمة الألعاب ومدى وجودها واستخدامها بين أطفال هذه البلدان لوجدنا في مصر ألعاباً مثل الثعلب فات فات والاستغماية والحجلة والسيجة والكبة بنوى البلح أو المشمش أو الزلط وعسكر وحراميه ولعبة عنكب شد واركب وكرسى المملكة والفرقلة ولعبة الكرة الشعبية (الشراب) أو (الخييش المكبوس) ولعبة طب الميس ولعبة العقلة ولعبة نط الحبل والنحلة (الدبور) (الدوامة) والقيلان وبرلا برلا بريليلا.

وفي سوريا نجد ألعاباً مثل ادريس والحبل وعيش ولعبة طيمشه منيمشة ولعبة البلبا والخروف وعمار العمارى وسلوى يا سلوى ولعبة الخشب شابى ولعبة الدقة. (٣٥)

ومن الألعاب في دول الخليج نجد لعبة الصبة وطاق طاق طاقه وهدهد المسلسل، وصلوا صلاة البقر، وعظيم السارى، والدوحرى، والكونات والمعجال، وغزالة بزله، والدوامة، واللقفة والثور قبل البقرة، ولعبة بوسبيت حى لوميت، والكبة وباك جاك صيد السمك، واسحيب اسحيب، وأم الغيث والناصفوة. (٣٦)

وفي العراق لعبة أنشد يا بلبل، ولعبة عصفورى من كفتى طار، ولعبة شوف هذا طيرى (٣٧)

وفي فلسطين طاق طاق طاقه، ولعبة الزقطة، وعيش كمش، والطميمة، ولعبة انزل ولا تنزل، ومسيكم بالخير، وجمال يا جمال سرقولك جمالك، ولعبة هون ضايح لى طاسة حمراء، وألعاب الحيل، والدائرة مع القفز، وأنا النحلة أنا الدبور (٣٨)

وفي اليمن نجد لعبة زطى، والزهر، وخاتم سليمان، وقفز الحبل، وسبع الصياد، وتابوه والفتاتير وشوطح والجارى ودامه وعظم من صاح وقبته طيار وعصا وقاد ونح ونح وبيع التيس وعشيق والمزارق والتايرات (٣٩).

وهكذا في باقي البلدان العربية الأخرى.

ولا يقف الأمر في حديثنا عن الألعاب الشعبية للطفل عند هذا الحد بل قيل في المثل (الجرى نصف الشطارة) إشارة إلى أبسط أنواع اللعب الشعبية لما فيها من مهارة في تجنب المآزق والمواقف الحرجة وهذا يعادل نصف الذكاء.

كما قيل لجحا (أعز أيامك إيه يا جحا؟ قال: لما كنت أعبي التراب في الطاقية) إشارة إلى أبسط وسائل اللعب بالتراب أو الرمال.

ثم أن أبا القاسم الشابي يشرح لنا تجربته وهو طفل مع اللعب فيقول (٤٠):

- | | | |
|----|--------------------------|------------------------|
| ١ | كم من عهود غيبة | من عدوة الوادي النضير |
| ٢ | كانت أرق من الزهور | ومن أغاريد الطيور |
| ٣ | أيام كانت للحياة حلاوة | الروض المطير |
| ٤ | وطهارة الموج الجميل | وسحر شاطئه المنير |
| ٥ | وداعه العصفور | بين جداول الماء النмир |
| ٦ | أيام لم نعرف من الدنيا | سوى مرح السرور |
| ٧ | وتتبع النحل الأبرق | وقطف تيجان الزهور |
| ٨ | وبناء أكواخ الطفولة | تحت أعشاش الطيور |
| ٩ | نبني فتهدها الريح | فلا نضج ولا نشور |
| ١٠ | ونعيد أغنية السواقي | وهي تلفو بالخير |
| ١١ | ونظّل نركض خلف | أسراب الفراش المستطير |
| ١٢ | ونظّل نقفز أو نقسى | أو نثرثر أو نـدور |
| ١٣ | لا نسأم اللهو الجميل | وليس يدركنا الفتور |
| ١٤ | فكأننا نحيا بأعصاب | من المرح المثير |
| ١٥ | وكأننا نمشي بأقدام | مجنحة تطير |
| ١٦ | قد كنت في زمن الطفولة | والسذاجة والطمهور |
| ١٧ | لا أحفل الدنيا تدور | بأهلها أو لا تدور |
| ١٨ | واليوم أحيا مرهق الأعصاب | مشبوب الشعور |
| ١٩ | تمشي على قلبي الحياة | ويزحف الكون الكبير |

وعليه ومن كل ما سبق نلاحظ أن رغبات الطفولة فى كل مكان وزمان تتشابه فى أنها تمتلك الوقت الكافى والحيوية والنشاط وتتطور ألعابها مع تناميها وتطورها الجسمانى خصوصية معينة نظراً للبيئة والعمر كما يؤثر فيها تأثيراً مباشراً مدى التطور والتقدم لكل أسرة. ومن هنا نجد أن لكل لعبة خصائصها ومزاياها التى تعكس الاختلاف فى الألعاب بين أطفال المدينة والريف والذكور والإناث.

إذاً فجمع الألعاب الشعبية وإعدادها بصورة جيدة تربوياً وثقافياً وتقديمها للطفل هو خير أسلوب بدلاً من الملل الذى ينتاب الطفل من الألعاب الجاهزة التى تقدم له فى هذه الأيام.

رابعاً: الطفولة بين اللعب الشعبية واللعب الأجنبية

فى الماضى عرف المصرى القديم أهمية اللعب فى دنيا الطفل فاتخذ منها أسلوباً يعتمد فيه على التربية المثالية والتوجيه الراشد الواعى وتعهدها بالخصب والنماء وقدم منها الكثير من الأمثلة والنماذج الحية الطريفة وأتاحها لتكون بين يدي الأطفال حتى تظل أمامهم نوراً ونبراساً يهذى إلى معالم الطريق.. فضلاً عن تنمية الجوانب الخلقية والسلوكية بما يتولد عنها من دروب العلاقات والوشائج الطيبة والإحساس بالود والاحترام والتعاطف وكانت بحق نبعاً لأخيلتهم ومثاراً لتفكيرهم ونبراساً يسرون فى ضوءه وعلى دربه بطاقة خلاقة وحماسة شديدة وذلك عن طريق العمليات التدريبية والممارسات العملية لبث حبوب اللقاح المؤثرة فى ضمير الإنسان المصرى والتواءم مع عناصر بيئته المحلية هذا وقد كان للمصريين القدماء فضل سبق فى ابتكار أنواع مختلفة من اللعب فى مقابر متاح حتب من الأسرة الخامسة نجد نقوشاً تمثل ألواناً متعددة من ألعابنا الشعبية وفى مقابر بنى حسن بمحافظة المنيا من الأسرة الثانية عشر وفى معابد وادى الملوك وإدفو ودندرة وغيرها أدلة محسوسة على ذلك.. كما يوجد بالمتحف المصرى مجموعة من

العرائس يحتمل أن الأطفال كانوا يلعبون بها وهي من الطين المحروق وبعضها مطلى بالجليز التراكوز.. كما عثر بين الحفائر في منطقة بنى حسن على عرائس مصنوعة من خيوط وألياف مجذولة وأيضاً من سعف النخيل أو أغصان الأشجار أو ثمار بعض النباتات... فمن اللعب التي عُثِرَ عليها لعبة النحلة وكانت تصنع من الخشب أو من الحجر وتُحلى بزخارف دقيقة كما عثر على نحل مصنوع من الخزف ذي اللون الفيروزي كما وجدت مجموعة من الشخاشيخ المصنوعة من سعف النخيل ونوع من نبات السمار ومجدولة وهناك أيضاً لعبة أخرى ذات تحركات ربما كانت تخضع لرمى عصي النرد.

أما في العصر الإسلامي في مصر فقد تواترت الأنباء بأن لعب الأطفال كانت تقام لها المهرجانات والأسواق العامة والمحلية ولم يكن الأمر مقصوراً فيها على أدائها كعنصر للترفيه فحسب بل كانت تستخدم كأداة لتعميق الفكر والتزود بالثقافة والإرتقاء عن طريقها بالأخلاقيات والسلوكيات والمعارف العامة وتنشئتهم تربوياً وإجتماعياً والوقوف على إجتهد الفنانين في التوسع في أنماطها... هذا وقد ذكر الباحثون بعض اللعب التي كانت لها سوقاً خاصة تباع فيها، فلعبة الهياط كانت بالدف والصبيج ولعبة الأراجوز كانت ثوبا لا كم له يلعب به ولعبة الجوارى والبنات ويقصد فيها بالبنات (التمائيل الصغيرة كما ورد في القاموس المحيط).. هذا ويروى عن عائشة رضي الله عنها أن النبي صلى الله عليه وسلم قدم من غزوة تبوك فراها تلعب بالبنات أي العرائس فقال لها ما هذا؟ فقالت بناتي ورأى النبي الكريم بين عرائسها فرساً له جناحان قال: ماذا أرى وسطهن؟ قالت عائشة: فرس قال النبي الكريم وما الذي عليه؟ قالت جناحان قال: النبي الكريم فرس له جناحان قالت عائشة رضي الله عنها أما سمعت إن لسليمان خيلاً لها أجنحة فضحك النبي صلى الله عليه وسلم حتى بدت نواجره.. وأيضاً من اللعب لعبة

الحدروف وهي لعبة من طين يعجن ويعمل شبيهاً بقمع السكر يلعب به الصبيان ولعبة أخرى تسمى المطثة والمطخة والمطثة هي لعبة للصبيان يرمون فيها بخشبة مستديرة أما المطخة فهي خشبة يلعب بها الصبيان كما أنه هناك الأرجوحة وهي خشبة تؤخذ فيوضع وسطها على ثل ثم يجلس الغلام على أحد طرفيها وغلام على الطرف الآخر فيميل أحدهما بصاحبه الآخر ويتحركان... كما نجد لعباً أخرى داخل المتحف الجغرافى منها لعبة زوج أو فرد والطاقيه والمقلع والطائرة الورقية والمراكب الورقية وعصافير الجنة المصنوعة من الورق وطاحونة الهواء (الفرارة) والعجلة والشخشيخة وصندوق الدنيا.

ولعلنا فى اللعب السابقة نلاحظ أنها إما من الحجر والحصى أو من القماش أو بالخيوط والدوبارة أو بالورق أو من المعدن أو الفخار أو السكر أو من خامات مختلفة... لكن رغم تنوع هذه اللعب وقدمها إلا أنها ما زالت موجودة حتى عصرنا الذى نعيش فيه لكن بصورة متأثرة بما هو منتشر من ألعاب جاهزة إمتلأت بها أسواقنا مع ملاحظة أن هناك فرقاً شاسعاً بينهما... فالألعاب الشعبية صنعها الطفل بيده فقلد فيها وابتكر واخترع ومن ثم وجدنا السفينة والطائرة وكلاهما من الورق والكرسى المصنوع من أعواد القطن والنرجيل (الجوزة) المصنوع من طين الزرع وبالطبع كلها مأخوذة من البيئة، يحافظ عليها الطفل ولا يخربها لأنها من إنتاجه... أما الألعاب الجاهزة فابتكرها العقل الأجنبى ومن ثم فهي مستوردة تحمل أفكاراً ليست من بيئة الطفل ولا عاداته ولا قيمه الأمر الذى سيقول ملكة الإبداع والتخيل لدى الطفل لأنه سيتحول شيئاً فشيئاً إلى مجرد مستقبل بدلاً من مبدع ومبتكر خصوصاً وأن الطفل بحكم تكوينه البدنى والنفسى يميل عادة وبفطرته إلى محاولة التعرف على المجهول ويحرص فى الوقت نفسه كثيراً على الخضوع للنظريه

التربوية المعروفة بنظرية الفك والتركيب مع حرصه في الوقت ذاته على الإحتفاظ بلعبه والإعتزاز بها والعمل على صيانتها من التلف والعطب.

ومن هنا فالواجب المفروض علينا الآن هو العمل على مواجهة تيار الزحف للعب الأجنبية التي وفدت إلينا وأقتحمت أسواقنا وذلك بتحرير اللعبة من برائن التقليد وجعلها تحمل ملامح البيئة الشعبية وأن نشجع على إنتشارها وإستثمارها مع محاولة تسجيل كل ما يمكن تسجيله من تراث لعب الأطفال الشعبية بالشرائح والملصقات من أى موقع.

إننا بذلك لا ندعو إلى محاربة تلك اللعب المطورة ولا ندعو إلى العودة إلى الماضى واللعب فى الطين وإنما ندعو إلى العودة إلى الماضى والأخذ منه بما يعبر عن واقع الثقافة التى تحمل سمات وشخصية الحضارة العربية كما أنا ندعو إلى العودة للأعتماد على الخامات المتاحة فى بيئتنا الأمر الذى يسهم فى إعادة التوازن والتآلف بين الطفل والبيئة التى ينشأ فيها ومن ثم يدعم وجوده الثقافى المستقل.

الثقافة الشعبية والتنشئة الإجتماعية للطفل

تعد التنشئة الإجتماعية هى الدعامة الأولى التى يقوم عليها بناء الشخصية ويرجع الفضل فى ذلك للبيئة الإجتماعية التى تؤثر فى تنشئة الفرد وتوجيهه والإشراف على سلوكه. هذا وتتولى عملية التنشئة غرس الإلتزام الإجتماعى للفرد وتزويده بمتطلبات عملية التكيف الإجتماعى وأساليبها من خلال مؤسسات تتعامل مع هذا الفرد سواء البيت أو الأسرة أو الروضة أو المدرسة أو الجامعة أو المسجد أو وسائل الإعلام المختلفة من إذاعة وتلفزيون ومسرح وسينما وكتاب وصحيفة... إلخ.

أما الثقافة فلا يمكن أن تظل قائمة مالم تنتقل من جيل لآخر وما من مجتمع يستطيع الصمود إذا لم يتميز بثقافة خاصة ومن ثم فمسألة (الإعتماد على الموروث الثقافى كمصدر لتنشئة الأجيال أمراً لا بد لأى مجتمع أن يحافظ

عليه خصوصاً وأن التنشئة الإجتماعية عملية مستمرة من الميلاد وحتى الموت وأن ما يتلقاه الطفل من خبرات في مراحل عمره الأولى هو الذى يحدد له بناء شخصيته^(٤٢). وكما أن عملية التنشئة مستمرة فإن (عملية الثقافة مستمرة كذلك وتتمثل في مراحلها الأولى بأغاني المهد والحكايات والألعاب الشعبية^(٤٣))

وبالنظر في مواد الثقافة الشعبية (من قصص وأغاني وألعاب ولعب) والتي تهتم الطفل نلاحظ فيها الأمور الآتية:-

أ - أنها تتميز بالتلقائية والعفوية التى تتصل بروح المجتمع فهى صادرة منه وإليه دون أى تكلف أو تصنع يشوب الإبداع فيها ومن ثم تكون قريبة من الطفل الذى يتعامل مع كل شئ بعفوية (اللغة والسلوك وغير ذلك).

ب- البساطة والسهولة البعيدة عن كل تعقيد. ففي معظم عناصرها نجد إنسيابية فى الإبداع نابعة من بساطة المبدعين أنفسهم والذين هم على سجيتهم التى خلقوا عليها فلا يشوبها أى شئ يعكر صفو هذه البساطة ومن ثم فهى تعبر عن الطفولة بخصائصها.

ج- الأيقاعية والتناغم اللذان يرتبطان بالمشاعر والأحاسيس ومن ثم فهى تخاطب العواطف الإنسانية وبالطبع هذا قريب من حس الطفل المرهف ومشاركته الوجدانية لمن حوله وما حوله.

د - تحمل من جماليات التصوير الخيالى ما يجعلها تنمى الوجدان خصوصاً عند الطفل الذى يتميز دائماً بخياله الجامح فى كل شئ وتوسع القابلية للمعرفة عنده كى يفك غموض ما يحيط به من أسرار.

هـ - تحمل قيماً إيجابية وطنية وروحية ودينية وحقائق علمية أساسية ثابتة وبالطبع كلها من عوامل تقويم الطفل حيث تزرع القيم والروحانيات وتنمى روح الانتماء الوطنى وتعمق المفاهيم الخاصة بالحقوق

والواجبات ومعانى الحرية والمسئولية بالإضافة إلى تحقيق الثراء الفكرى وتنمية الإدراك لدى الطفل.

و - فيها حديث عن الحيوانات والطيور وأصوات الطبيعة والبشر وأصوات الآلات وهذه يحبها الطفل فيقلد أصواتها ويعشق الإستطلاع والمعرفة لكل ما يحيط بها.

ز - فيها الحركة والفك والتركيب وتنمية القدرات الجسمية والعقلية والمهارات اليدوية وبالطبع هذه يعشقها الطفل فى لعبه وألعابه خصوصاً وأنه يخضع لنظرية الفك والتركيب التى هى نظرية تربوية بحتة.

وهكذا فإن الجانب الثقافى يعد من أهم الوسائل التى لها تأثير على مؤسسات الطفولة بدءاً من البيت وإلى ما لا نهاية خاصة فى مجال التنشئة الإجتماعية حيث اختلفت أساليب هذه التنشئة عما كان عليه نمط الحياة فى الماضى إذ كان الطفل يمارس حياته على طبيعته ويكتسب معلوماته مباشرة من البيئة بنفسه أو بمساعدة أسرته أو جماعته أما الآن فمصدر المعلومات للطفل وسائل متعددة وبالتالي أصبحت المادة التى تقدم بها هذه الوسائل مختلفة فى مضمونها الذى تحمله للطفل بل غريبة على قيم المجتمع الذى يعيش فيه ولا تحمل أى سمة من السمات المحلية للبيئة الإجتماعية والثقافية والطبيعية. صحيح أن معلومات أطفال اليوم اتسعت دائرتها بسبب ثورة التكنولوجيا فى الإتصال إلا أن هذا ليس معناه التقليل من شأن عناصر الثقافة الشعبية التى يجب أن يدركها كل من له صلة بالطفل، فتقافتنا الشعبية من واجبنا احيائها وتقديمها كغذاء روحى قومى لهؤلاء الناشئة فهذه الثقافة قادرة على ذلك بل أمينة على أطفالنا لأنها كانت النبع الذى إستقى منه الغرب الأوروبى ثقافته بعد أن عرف كيف يستفيد من ذلك ويضعها فى الثوب الذى يناسب بيئته ويحقق أغراضه منها

الهوامش

- ١- يمكن الرجوع للإستزادة في هذا الموضوع إلى:-
 أ - د. هدى قناوى: الطفل وتنشئته وحاجاته - الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٨٣م.
 ب- د. هدى قناوى: الطفل وأدب الأطفال - الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٤م.
 ج - محمود أحمد السيد - الموجز في طرق تدريس اللغة العربية - بيروت دار العودة ط ١ سنة ١٩٨٠.
 د - محمود محمد رمضان: لغة الأطفال - بحث مقدم لمؤتمر خبراء اللغة العربية - عمان ١٩٧٤م.
 هـ- حامد عبد السلام زهران: علم النفس الإجتماعى - عالم الكتب - القاهرة ١٩٧٢م.
 و - إبراهيم محمد بعلوشة: بحث حول الفن الشعبى وأثره فى التكوين النفسى وزارة الأعلام - القاهرة ١٩٨٣م.
- ٢- راجع جمال أبو رية: ثقافة الطفل العربى - دار المعارف.
- ٣- صفوت كمال - الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال - الفنون الشعبية العدد ٢٥ - القاهرة ١٩٨٨.
- ٤- المصدر السابق.
- ٥- يمكن الرجوع إلى د. عز الدين إسماعيل - القصص الشعبى فى السودان - دراسة فنية الحكاية ووظيفتها - الهيئة العامة للتأليف والنشر - القاهرة ١٩٧٩.
- ٦- صفوت كمال - الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال - مقال سابق.

٧- راجع في هذا:

- أ - عبد التواب يوسف - الأطفال والأدب الشعبي - مجلة الفنون الشعبية العدد ٣٣ مارس ١٩٨٨ - القاهرة.
- ب- كاتب السطور - العلاقة بين القصص الشعبي والقصص الأدبي - مجلة الفنون الشعبية العدد ٣٧ سبتمبر ١٩٩٢ - القاهرة.
- ٨- تولكين - أحد كتاب الأطفال العالميين وله دراسة في منتصف الستينات أعلن فيها معارضته تقديم القصص للأطفال.
- ٩- أندور لانج - مؤسس علم الأساطير - ولد ١٨٤٤ وتوفي ١٩١٢ وكان صحفياً ورجل أدب ومن دراساته العادة والأساطير وحكايات بيرو الشعبية والسحر والدين.
- ١٠- لكاتب هذه السطور تجربة في هذا المضمار حيث موسوعة العناصر الفولكلورية في كتب التراث العربي - الجزء الخاص بالأدب الشعبي والتي هي تحت النشر وحقوق طباعتها مملوكة لمركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر.
- ١١- د. مرسى الصباغ - القصص الشعبي في كتب التراث العربي - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية ١٩٩٩م.
- ١٢- د. نبيلة إبراهيم - البطولة في القصص الشعبي دار المعارف ص ٥١، ٥٠.
- ١٣- نزار الأسود - الحكايات الشعبية الشامية - دار الإيمان ط ١ - دمشق ١٩٨٨.
- ١٤- عبد الكريم الجيهان - أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب - دار أشبال العرب - ط ٣ - الرياض ١٩٨٠ ص ١٢، ص ١٣.
- ١٥- د. محمد طالب سلمان الدويك - القصص الشعبي في قطر ج ١ - مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية ١٩٨٤.

- ١٦- صفوت كمال - الحكايات الشعبية الكويتية - دراسة مقارنة - ط ١
١٩٨٥ مطبعة حكومة الكويت، ابن منظور - لسان العرب مادة
حزاء، سلف.
- ١٧- يسرى شاكر - حكايات الفولكلور المغربي تقديم د. عباس الجراري -
دار النشر المغربية د. ت.
- ١٨- كاظم سعد الدين - الحكاية الشعبية العراقية - دراسة ونصوص - دار
الرشيد للنشر ١٩٧٩.
- ١٩- د. عبد الحميد الطيب - الأحاجي السودانية - سلسلة الأساطير - مكتبة
النشر بالخرطوم ط ١ ١٩٥٥.
- ٢٠- راجع كاتب السطور - أطروحة دكتوراة بعنوان القصة والحكاية
والحدوتة الشعبية في محافظة الشرقية دراسة ميدانية وفنية - الزقازيق
١٩٩١.
- ٢١- راجع على سبيل المثال: أحمد رشدي صالح - الأدب الشعبي - مكتبة
النهضة المصرية سنة ١٩٧٢، * د. أحمد مرسى - الأغنية الشعبية -
دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٣ * حسين قدوري - لعب وأغاني
الأطفال الشعبية في الجمهورية العراقية - إصدارات المركز الدولي
لدراسات الموسيقى التقليدية وزارة الإعلام - بغداد ١٩٨٤ * سبيكة
محمد الخاطر - قيم التنشئة الاجتماعية في أغاني الأم القطرية
وزارة الإعلام - الدوحة سنة ١٩٩٢.
- ٢٢- سبيكة محمد الخاطر - قيم التنشئة الاجتماعية في أغاني الأم القطرية
- مصدر سابق ص ٢٩ وما بعدها.
- ٢٣- راجع هذا الموضوع
- أ - أحمد رشدي صالح - الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية
والسيرك - مجلة الفنون الشعبية - العدد ٢٤ سنة ١٩٨٨.

ب- د. فاروق عمار - أغنيات الطفولة - وزارة الأعلام قطر
١٩٨٩.

ج- أميمة منير جادو - فنون القيلولة لدى الأطفال - مجلة
المأثورات الشعبية - مركز التراث الشعبي - الدوحة - قطر
العدد ٣٣.

٢٤- د. فاروق عمار - أغنيات الطفولة - مصدر سابق.

٢٥- أحمد رشدي صالح - الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية
والسيرك - مصدر سابق.

٢٦- علام عبد الله القائد - الصبة من ألعابنا الشعبية الخليجية - مركز
التراث الشعبي - الدوحة - قطر ١٩٩٢ ص ٥.

٢٧- راجع ابن منظور - لسان العرب

٢٨- شرح القصائد العشر للإمام التبريزي - الطباعة المنيرية - بدون تاريخ
- ص ٢٣١.

٢٩- هكذا تنطق في دولة الكويت.

٣٠- شرح القصائد للإمام التبريزي - مصدر سابق ص ٤١.

٣١- ديوان طفيل الغنوي ص ٢٠

٣٢- قدامة بن جعفر - نقد الشعر - تحقيق كمال مصطفى سنة ١٩٦٣
ص ١١٨

٣٣- عادل جاسم البياتي - ألعاب الأطفال قبل الإسلام - مجلة المأثورات
الشعبية - العدد ٣٥ مركز التراث الشعبي سنة ١٩٩٤ الدوحة.

٣٤- ادوارد وليم لين - عادات المصريين وطبائعهم وأخلاقياتهم وشمائلهم.

٣٥- نزار الأسود - ألعاب الأطفال في دمشق - المأثورات الشعبية العدد
٢٣.

٣٦- راجع:

- أ - د. فاروق عمار - أغنيات الطفولة - مصدر سابق.
- ب- وزارة الأعلام - قطر - إدارة الثقافة والفنون - نشرة إعلامية تعنى بالتراث القطري.
- ٣٧- حسين قدورى - لعب وأغانى الأطفال الشعبية فى الجمهورية العراقية - دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٢.
- ٣٨- حسن الباش - أغانى وألعاب الأطفال فى التراث الشعبى الفلسطينى - دار الجيل دمشق ط١ سنة ١٩٨٦.
- ٣٩- هناء مصطفى عبد العزيز - بعض الألعاب الشعبية عند الأطفال فى عدن باليمن - المأثورات الشعبية العدد رقم ٣١ سنة ١٩٩١.
- ٤٠- ديوان أبو القاسم الشابى تقديم د. عز الدين اسماعيل - دار العودة - بيروت سنة ١٩٩٨ - ص ٣٦١ : ٣٦٧.
- ٤١- يمكن مراجعة المصادر الآتية للإستزادى:
- أ - أحمد أمين - قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية - القاهرة سنة ١٩٦٠.
- ب- محمد أنور شكرى - الفن المصرى القديم - الدار القومية للطباعة والنشر - مصر سنة ١٩٦٥.
- ج- أحمد عيسى - ألعاب الصبيان عند العرب - مطبعة بولاق - القاهرة سنة ١٩٣٩.
- د - محمد عادل خطاب - الألعاب الريفية الشعبية - القاهرة - سنة ١٩٦١.
- هـ- رجاء مصطفى راشد - الألعاب واللعب الشعبية فى مصر - دراسة تاريخية - مجلة المأثورات الشعبية - العدد ١٩ - يوليو ١٩٩٠.

و - د. مها محمود النبوى الشال - لعب الأطفال الفخارية والخزفية
وانعكاساتها على فنوننا الشعبية التشكيلية المعاصرة - الفنون
الشعبية - العدد ٢٦ مارس ١٩٨٩.

٤٢- سبيكة محمد الخاطر - قيم التنشئة الإجتماعية من واقع أغاني الأم
القطرية للطفل - المأثورات الشعبية - العدد ١٦ - أكتوبر ١٩٨٩.

٤٣- كلثم على الغانم - التحضر والتحول في التركيب الطبقي - دراسة
حالة للمجتمع القطري - أطروحة ماجستير - جامعة عين شمس سنة
١٩٨٦ - ص ٩١.

٤٤- الصادق محمد سليمان - تقرير لندوة توظيف الحكاية الشعبية في أدب
الأطفال - المأثورات الشعبية العدد ١٥.

الفصل الخامس

أدهم الشرقاوى

رمز البطولة الشعبية فى تاريخ مصر

مفهوم البطولة الشعبية

إذا كان أجماع الشعب على شخصية ما فإن ذلك يدل على مدى إعجابه بها. الأمر الذي يجعله يكثر من ترديد سيرة هذه الشخصية ومن ثم يتحقق الانتشار الناتج عن التناقل الشفاهي والتحاكي عما يصدر منه أو يسند إليه، وتتدخل طبيعة الأسلوب في تلك المرويات بحواش وإضافات تزين السياق وتجذب السامع ثم يتدخل الخيال فيزيد الأحداث.

وكما زادت هذه المرويات ودارت على الألسنة كلما تضخمت سيرة

تلك الشخصية بما يرضى المزاج الشعبي ويلبي الاحتياجات النفسية.

إذا فالبطل الشعبي هو تصور خيالي لشخصية حقيقية... لكن ليس من الضروري أن تكون شخصية البطل شخصية حقيقية عاشت في الواقع التاريخي بصورة بارزة أو شخصية كان لها دور بارز في سجل التاريخ والتاريخ بصفة عامة ملئ بشخصيات فاقت أعمالها مشاهير التاريخ أنفسهم ورغم ذلك لم تحظ بما حظيت به شخصيات البطولة الشعبية كما أنه ليس من الضروري أن تكون تلك الشخصية هي شخصية سياسية أو هربية أو ما شابه ذلك وإنما قد تكون شخصية البطل الشعبي هي شخصية رجل من وجهة نظر القانون مجرماً أو خارجاً عن القانون في حين أنها في عرف الشعب شخصية البطل الذي حقق له المكاسب من خلال بطولات أعجبت فتغنى بها مثل (على الزبيق في الأدب العربي، رويين هود في الأدب الإنجليزي وأرسين لوبيين في الأدب الفرنسي).

ومن هنا (فشخصية البطل - كما يصورها لنا أرسطو باعتباره أول من تصدى لدراسة هذا الموضوع - دراسة منهجية - ليست هي الشخصية المثالية التي تتسم كل أعمالها بالفضل والجلال ولكنها شخصية إنسانية عادية

تتأرجح أفعالها بين الصحة والخطأ بل أنه زاد على ذلك أن سمة البطولة التي أسندت إليها إنما جاءت من سقطة كبرى هي التي تثير فينا الشفقة عليه وتدفعنا إلى التعاطف معه، أطلق عليها اسم "الهمارثيا" ويتداولها النقاد على أنها السقطة الأرسطية وبالطبع فإن اختيار شخصية البطل الشعبي لا يتم في حياته أو عصره ولكنها تتبثق بعد عدة أجيال عندما يشعر الشعب أن مآثر هذه الشخصية توافق تطلعاته وتحقق آماله وأحلامه وتتوفر لها المقومات التي تؤهلها للتحويل في ذهن الشعب إلى شكل بطولي^(١). إذا فالبطل الشعبي نتاج لواقع الأمة الاجتماعي والثقافي بصورة تمتزج فيها امتزاجاً تاماً خاصة وأن الواقع الاجتماعي أهم عناصره السياسة والواقع الثقافي أهم عناصره الدين^(٢). فإذا ما تلقف الفنان الشعبي صورة ذلك البطل من خيال الشعب وحولها إلى أثر أدبي فإنه في هذه الحالة يحقق التربية والتعليم والخبرة والعبرة والعظة وطرق مواجهة الحياة وفي نفس الوقت يحقق الراحة النفسية والمتعة الوجدانية ثم التسلية والترفيه وقضاء الوقت بما ينفع ويفيد... وبالطبع كلها مهام يؤديها الفن للحياة.

رموز بطولية في تاريخ مصر:

بداية يقول الدكتور عبد الحميد يونس إن التاريخ والأدب صنوان لا يفترقان بل إن الفلاسفة الذين يسلكون الأدب مع الفنون الجميلة لا يستطيعون ذلك إلا برده إلى مفهوم التاريخ، والآثار الأدبية الأصلية نفسها وثائق تاريخية لا يرقى إليها الشك ولا يستغنى عنها المؤرخ البصير وما نحن أولاً نرى الذين يؤرخون للاقتصاد في عصرنا هذا يحتكمون في فهم الأحصائيات والأرقام وأنماط العمل والانتاج إلى الرسائل والقصص وقصائد الشعر.. وعكس القضية أصبح من هذا وأجلى في بيان ارتباط الأدب بالتاريخ، فالآثار الأدبية لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح إلا على أساس من التاريخ، والحكم عليها والكشف عن وجوه الجمال أو القبح فيها لا

يتم إلا إذا فهمت الظروف التاريخية التي كلفت أصحابها ودفعتهم إلى أن يصدروا على صورته. (٣)

لذلك... فإنه عند حديثنا عن أي رمز بطولي في تاريخ مصر لابد وأن نشير إلى ما يحمله التاريخ المصري الطويل من قصص الكفاح المرير ضد المستعمر الأمر الذي جعل لهذا التاريخ قيمة فكان بمثابة المعين الذي لا ينضب من البطولات لما فيه من تمرد على سلطة الأجنبي وما فيه من صراع دار بين أبناء الوطن والأجانب ولما حمل من أحداث وشخصيات تعكس ضيق الناس من استبداد الباشوات وبالمك لتخاذه مع الأنجليز واضطرب الأمر في يده وعجزه عن مواجهة الخطر المتزايد يوماً بعد يوم.
هذا التاريخ حمل بداخله أبعاداً مختلفة لهذا الكفاح:-

أولها: البعد العسكري:... وهذا يظهر في تلك الثورات الملتهبة التي قامت ضد الاستعمار والأقطاع حيث كانت تتبى عن أن حدثاً هائلاً سيقع وأن الصبر الطويل قد أذن بانفجار مجيد مثل ثورة عرابي سنة ١٨٨١ وثورة مارس سنة ١٩١٩ لتخليص سعد زغلول وزملائه من النفى... بالإضافة إلى الثورات الجانبية التي امتدت في كل شبر من أرض مصر.

ثانيها: البعد الديني: ... وهذا ظهر في دور رجال الدين وخطبهم المليئة للحماس والمدعومة بآيات من القرآن وأحاديث من السنة وصورة الأولياء الذين انقاد خلفهم الشعب بعد كراماتهم التي ظهرت فيها البطولة والحماسة المذخورة واحتمال الصعاب ومواجهة الأخطار كدافع إلى لقاء الموت دون تهيّب فإما الموت وإما الشهادة وكلاهما في سبيل الله والوطن.

ثالثها: البعد الاجتماعي:... وهذا تمثل في نظام العبودية والسخرة الذي طال المعدمين من فلاحى مصر بصورة وصلت ذروتها فى حفر قناة

السويس ثم امتد بعدها فترة ليست بقصيرة في صورة عمال التراحيل الأمر الذي أفرز الفقر والجهل والمرض بدءاً بداءات البلهارسيا والجذام والعجز والشيخوخة المبكرة وما إلى ذلك.

رابعها: البعد الجنسي: ... وهذا ما كان يستند إلى قصص الحب التي كانت تجعل الأبطال أفراداً متميزين ينطلقون بدافع الحب مستغلين الشجاعة وسرعة البديهة من أجل الوصول إلى الهدف الأسمى.

دلالات بطولية في المأثور الشعبي:-

وإذا كان التاريخ قد حمل لنا الواقع أو جزءاً من هذا الواقع في الكفاح المصري الطويل ضد المستعمر... فإن المأثور الشعبي قد حمل لنا جانباً آخر من هذا الواقع ألا وهو جانب الأنفعالات النفسية والروى العاطفية لحدث تاريخي مثل الاحتلال الأجنبي لمنطقة الشرق العربي في فترة ما أو شخصية ما من تلك الشخصيات العديدة التي واجهت ذلك المستعمر كأحمد عرابي ومصطفى كامل وسعد زغلول في مصر وكعمر المختار في ليبيا وعبد القادر الجزائري في الجزائر... إلخ أو ظاهرة أفرزها التاريخ على أرض الواقع فاحتفظ بها الوجدان الشعبي بين لفائف الخيال مثل استبداد الباشوات الأقطاعيين ومناهضة الوطنيين المستميتة ضدهم.

من هذا المنطلق تلقى الفنان الشعبي أحداث وصور البطولة لدى المصريين - كنموذج - في كفاحهم المشروع ضد المستعمر وأعوانه من الباشوات... تلقى الفنان الشعبي كل دقائق التاريخ وصاغها وجدانية فعبّر عن رأى الناس الحقيقي كأصدق ما يكون التعبير عن التاريخ وأشخاصه فبرزت لنا السير والحكايات والأمثال والدراما والمواويل في صورة تحمل روح البطولة والكفاح والمقاومة.

فسيرة عنقرة بن شداد في صورتها المصرية^(٥) تحمل بداخلها.

- دعوة إلى التحرر والأعتماد على الذات.
- دعوة إلى مناهضة الحكم الأجنبي.
- دعوة إلى هدم الأمبراطوريات وتقويض أركانها.
- دعوة إلى تحرير البلاد المحتلة من أيدي مغتصبيها.
- دعوة إلى تأديب الحاكم الظالم المستبد.

أما سيرة "الزير سالم" التي تحمل بداخلها مجموعة من النماذج البطولية مثل البطل "كليب مع حسان اليماني"^(٦) والذي يشترك مع علي الزبيق^(٧) كل في سيرته منذ البدء في هدف واحد... ألا وهو الإنتقام من قتلة الأب وارتقاء المكانة التي كان يشغلها الأب من قبل وكلاهما استغل الشجاعة والحيلة وسرعة البديهة من أجل الوصول إلى الهدف.. فهذا علي الزبيق يتصدى (لصلاح الكلبى) مقدم الدرك ويحلم بالعدل والحرية... وذاك كليب يتصدى (لحسان اليماني) حيث يحلم بالعدل والحرية أيضاً.

وفي مجال الحكايات الشعبية نجد حكاية تحمل عنوان "عناني الشرقاوى"^(٨) تدور أحداثها حول "فتى من فتيان الريف كان كغيره من أبناء الأسر تلميذاً يطلب العلم وجاءه الخبر بمقتل والده... فرجع إلى قريته يسأل عن القاتل لو والده الذى كان يعمل ناظراً فى عزبة الباشا... ثار الفتى وثار مع القرية وحاول الباشا إغراء الفتى لكنه هو وأعوانه لم ينجحوا... فالفتى كشف السر المستور فزاد عناده على الإنتقام من قتلة الأب... ولما فشل الباشا استتجد برجال الحكومة لمقاومة الفتى ومن معه... لكن الحكومة أيضاً بقوتها فشلت... وكان اللجوء للخيانة حيث حاولوا إغراء واحد من أصدقائه المقربين بالمال... وبهذا الأسلوب استطاعوا قتل الفتى المتمرد من وجهة نظرهم لكنه كان بالنسبة لأهل قريته البطل الشعبى الذى لم يمت فقامت القرية

بعده ثورات حتى تحقق النصر وقضى على الإقطاع) وغير ذلك كثير من الحكايات.

أما الأمثال الشعبية فهي الأخرى تدور في نفس الفلك حيث معانى الحرية والقوة والكفاح والمقاومة.

فالحرية مؤداها أن يعيش الناس أحراراً يعبرون عما يدور في أذهانهم بدون عائق.. وبما أن مصر شغلت بوجود الأجنبي لذا فقد خلق هذا في نفوس أهلها شيئاً من المرارة الأمر الذى دفعهم إلى الدفاع عنها... ومن هنا كان وجود هذا الأجنبي بمثابة العائق الذى أخضع مصر لإرادة خارجية عنها "حداية من الجبل تطرد أصحاب الوطن"

"البيت بيت أبونا والغرب يطردونا"

من أجل هذا نذر الناس أنفسهم لخدمة وطنهم

"يوم النصر ما فيهش تعب"

فجاهدوا من أجل تحقيقه أشد جهاد "اللى يرشك بالميه رشه بالدم" وهذا يدل على أن مفهوم الحرية عندهم يحمل معنى الحياة "الحبس ذل ولو فى جنيئة" أى لا حياة للإنسان ما لم ينعم بالحرية ولا سعادة للشعب ما لم يملك إرادته فى إختيار مصيره "بدل ما أقول للعبد يا سيدى اقضى حاجتى بايدى" "واللى يربط فى رقبته حبل ألف من يسحبه"، "ضمة قبر ولا ضمة عدو".

أما المقاومة فهي الشجاعة والقوة والكفاح والوقوف ضد الظلم والقهر والعبودية وذلك لأنه "ما فيش حد أحسن من حد" "ولأئنا كلنا ولاد تسعة" أما السكوت والرضوخ خوفاً من القهر والقتل فهذا ما يستدعى المقاومة ويجعلها ضرورة لازمة للحياة بإباء وعفة وكرامة (قال نام لما أدبحك قال دا شئ يطير النوم" (وقالوا لفرعون ايش فرعنك... قال ما لقيتش حد يردنى) أما السكوت على وجود هذا الأجنبي فهو نوع من الرضا والاستسلام

(والسكوت علامة الرضا) ومن ثم (سكتنا له دخل بحماره) وبالتالي أصبح (السكوت في الحق زى الناطق في الباطل) ومن هنا كانت ثورة الشعب "الباب اللي يجيلك منه الريح سده واستريح" خصوصاً إذا لمسنا روح الوحدة في النضال والكفاح المسلح... هذه الروح لم تؤكد لها الأمثال لمواجهة الخطر فقط لحظته وإنما هي الروح التي أتت بمعجزة الأهرام... روح الكل في واحد (الأيد الواحدة ما تسقفش) حيث اندمجت فيها الملايين فأصبحت قلباً واحداً وعاطفة واحدة وفكرة واحدة.

(اللي يحاديك حاديه واجعل عيالك عبيده واللي يعاديك عاديه ولو كانت روحك في ايده)... أما (الأيد اللي تمتد ولا تضربش تستاهل قطعها).

أما الدراما الشعبية فقد صورت تلك المآسي ورسمتها حية بالصوت والصورة.. رسمتها مجسمة في صورة نماذج لذلك الفساد وتلك الرشوة التي استشرت في عهود الأسرة الحاكمة (أسرة محمد علي) من أمور تمثلت في شدة الضرائب وسوء سلوك الموظفين الموكل إليهم جمعها وما يصاحب ذلك من تعذيب وإهانة في إشارة واضحة إلى تلك الإهانات التي يلاقها الشعب آنذاك...

ولعل خير شاهد على ذلك (تمثيلية شيخ البلد) ^(٩) التي أوردتها (ادورد وليم لين) حيث عرض نماذجاً لتلك الصور، ولم تقف الصورة إلى هذا الحد بل امتدت إلى الأغاني والمواويل الشعبية حيث الرفض الجماهيري لأساليب ومكائد الاستعمار وأعوانه.

نقول الأغنية: (١٠)

هـيـلا هـوب هـيـلا هـوب
كرباج الأفندي نازل
هـيـلا هـوب هـيـلا هـوب
فوق ظهـرنا زلازل

يا أبو الهموم ثقيلاً
 من كل حنة واكل
 وعيال كثيرة وعياله
 وسببه مليم للنفر
 الموج دا أصله دمي
 يا مهون المواجه
 يا أبوي لم عضي
 ما تقولش يا با راجع
 وسببه مليم للنفر
 دا العمردم ضايع
 هـيـلا هـوب هـيـلا هـوب

وعلى نفس المنوال نجد الموالم التالية الذي يكشف مأسى الاستعمار
 من جراء المذبحة التي حدثت في دنشواي^(١١) حيث يعد احتجاجاً اجتماعياً من
 جانب الناس على ما حدث:

من بعد حكم المحافظ والشاويش والباش
 غلابين وسمها الخديوي محربه للباش
 وآدى الأنجليز تسلطت بعد ما كانوا أوباش
 نزلوا على الجيش لا خلّوا نفر ولا أخوه
 اللي اتجتل مات وآدى اللي في سجنهم جلدوه
 واللى خدوه غدر وفي سجنهم رموه
 يوم شنج زهران كانت صعب وجفاته
 أمه تعيط من فوق السطوح واخواته
 أمه تعيط وتجول خسارة وليفاته
 دا كان أبوه شجاع يوم الشنج (الشنق) لم فاته
 جالوا المساكين جدت له نصره
 من بعد نصر الديانة بجينا مصطفى كامل
 إلخ..... إلخ..... إلخ.....

ويجئ موال أدهم الشرقاوى ليشيع روح الوطنية بين الناس متخذاً من أسلوب الرمز معبراً ليتخطى به معنويات الشعب المنهارة وكرباج الحاكم الذى يلهب ظهورهم مستنداً فى ذلك إلى رصيد كبير من الأبطال الذين ضحوا بأرواحهم فداء لمصر وحرية مصر ومن هنا كان أدهم الشرقاوى كما يحكى الموال بطلاً استلهمه الشعب كى ينفس به عن نفسه. بطلاً قدر له أن يكون مرهوب الكلمة ليس فى قريته بل فى مصر بأسرها.. فهو صاحب حيلة إلى جانب قوته ومضاء عزيمته وجمال صورته... يجمع إلى جانب الشجاعة وقوة الجسد المرح والذكاء والمرونة بل وحسن الحيلة. بطل أراد الشعب أن يجعله هويته الذاتية. (ومنين أجيوب ناس لمعانة الكلام يتلوه).

وبعد فكل هذه نماذج أدبية رسمها المأثور الشعبى من الناحية البطولية لتعكس الدور الذى يقوم به الأدب الشعبى فى علاج قضايا المجتمع مما جعلنا فى النهاية ننظر على أنه (أدب للمقاومة الشعبية) ^(١٢) فى قضايا الوطن التحررية.

موال الأدهم بين الرمز والواقع:-

وبعد هذه الإطلالة التاريخية والشعبية لقصص الكفاح المصرى وما بها من نماذج لأبطال استحقوا لقب الشهامة ولشعب عانى كثيراً من مرارة الاحتلال والوقوع تحت نير الذل والاستعباد يجدر بنا أن ننظر إلى موال أدهم الشرقاوى وما به من رموز ودلالات. يقول الموال: ^(١٣)

منين أجيوب ناس لمعانة ^(١٤) الكلام يتلوه ^(١٥)

شبه المؤيد إذا حفظ الطوم وتلوه ^(١٦)

يروى لنا التاريخ أن جريدة المؤيد هى واحدة من الصحف السياسية التى ظهرت فى مصر إبان الاحتلال الإنجليزى لها ودأبت على نشر فظائع الاستعمار من قتل وسلب ونهب إلخ ومن بين هذه الجرائم حادثة دنشواى وحادثة كفور نجم ^(١٧) وغيرها الأمر الذى حدا بالوطنيين أمثال مصطفى كامل

بالكتابة والتشهير بفضائع المستعمر... ومن ثم كان ذكر الموال لذلك لدليل رمزي جاء به لرصد تلك الجرائم التي ترتكب في حق أبناء هذا الوطن ومن ثم حفظت جريدة المؤيد ذلك الخبر وغيره وتلته بعد ذلك عبر التاريخ ليتدبره من يحسن فهم المعاني.

الحادثة التي جرت على سبع شرقاوى

الاسم أدهم لكن النقب^(١٨) شرقاوى

تقول كتب اللغة^(١٩) أن معنى الأدهم هو الفرس والناقه وأيضاً القيـد والعرب تقول ملوك الخيل دهمها ولعل هذا المعنى ورد في قول عنتره بن شداد.

(يدعون عنتره والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم)

(يريد أن الرماح في صدر هذا الفرس بمنزلة حبال البئر من الدلاء وهو الصدر والأدهم فرسه)

ومن ثم فاقتران عنتره وبطولته بفرسه دليل على الشجاعة والفروسة والمراوغة وحسن الحيلة... وبالتالي ذاعت الصفة بعد ذلك وأصبحت تطلق على كل من يتميز بالقوة في القيادة ونجد الملهوف والكرم والمحافظة على كرامة الإنسان.

أما كلمة الشرقاوى... فيقول فيها الدكتور عبد الحميد يونس بمعجم الفولكلور (أنه في الأصل من إقليم الشرقية بالديار المصرية).

إلا أن الرأي من وجهة نظرنا أنها رمزية لأبناء الشرق العربى الذين هبوا لتحرير بلادهم من قبضة الاستعمار مستمدين شراراتهم الأولى من مركزية هذا الشرق - من مصر - ومن ثم كانت المواويل الوطنية وما حملت من رموز بطولية بمثابة رسالة إلى كل أقطار الشرق العربى كي تعد العدة من أجل استرداد الأرض السليبية من أيدي أولئك الطغاة. (٢٠)

خرجت هذه المواويل من مصر كصورة للأدب الشعبي - أدب المقاومة الشعبية - ولذا كانت ملهبة للحماس... وكانت سياسية خاصة عندما وجد الناس فيها متنفسم في فترات طوال مرت على الأرض العربية وهى تحت نير الاحتلال.

ومن ثم فالحادثة التى جرت فى دنشواى أو الشبيه لها فى أى بقعة أخرى تعد حادثة على سبع من سباع الشرق العربى.

كان جدع جد وصاحب شجعة^(٢١) اليوم قتلوه
أسمع كلامى ع الأدهم الشرقاوى لما كبر وزال همه
وأقربى فى المدرسة تسع تاسع سنة لما بلغ سنه
خد الشهادة حنسى العلم الصعيب^(٢٢) تمه
راح له الخبر فى المدرسة انه اتقتل عمه
فضيل يبكى وبكى التلاميذ حواليه (حوله)
قال عى مات وسكن لعود الفنا واتم حتعلوا لى يه
والله لأمشى ونزل البلد وأنشوف (ابحث) أصل الحكاية يه

ولما كانت الشجاعة والشهامة هى إحدى الأسلحة فى مواجهة الحاكم المتعطرس وأعوانه لذا كانت ولا بد أن تقترن بالجدية والصرامة ومن ثم تتحقق البطولة المثالية التى يجب أن يتعلمها الناس وأن ينشأ عليها الفتيان.

من هنا يأتى الفنان الشعبى ليقوم بدور المعلم الذى عليه أن يربى ويعلم هؤلاء على هذه الصفات فى مدرسة الكفاح والتى يشترط أن يكون سن البلوغ فيها لحمل السلاح هو تسع عشرة سنة وهو السن الذى يحصل فيه الفتى على شهادة الأجازة بحمل السلاح وهذه مهمة صعبة لمن فى هذه السن.

ثم يأتى الفنان بعد ذلك ليدخل الفتيان فى معترك المواجهة بخبرة الحياة بأن يعرض عليهم نموذجاً لمواجهة الظلم والبطش والقتل وكطبيعة الشباب فى هذه المرحلة العمرية وما يعانى فيها من صراع نفسى ما بين الطفولة والمراهقة... ما بين البكاء على مقتل عمه وما بين التآمر من القتل

نجد أن الفنان يريد أن يعلم النشئ من أبناء الشعب أن الإنسان قبل أن يحكم على الأمور لابد وأن يتحقق منها أولاً. وهذا قمة الوعي والحكمة والفهم لمجريات الأمور في هذه الحياة.

نزل على البلد وقال يا أهل البلد دلوني
علشان أشفى غليلي وأطفى نار قلبي وعيوني
قالوا اللي قتل عمك اتمسك وأدى الحديد في ايديه
وراح على ابن العدو فسخه بأيديه
جت الحكومة بتقول يا أدهم عملت كده ليه
قالها يا حكومة لما اتقتل عمي عملت ايه؟

أهل البلد... كلمة تطلق على كل أولاد مصر... في الريف - في
المدينة - في الصعيد - في البادية ... في كل مكان... وأهل البلد من عاداتهم
الغيرة على الشرف والكرامة والحرص على الأخذ بالثأر إذا ظلمهم أحد حتى
أنهم يبذلون في سبيل ذلك الغالي والرخيص... لا يكفيهم أن القانون سيرد
اعتبارهم بل يريدون أن يثأروا لأنفسهم بأنفسهم وهذه ليست سمة المصري
وحده بل هي عادة عربية أصيلة متوارثة من قديم الزمن.. وفيها يقول
عنتره ابن شداد: (٢٣)

فإذا ظلمت فإن ظلمي باسـل
مر مذاقته كطعم العلقم
ومعناه (أنه إذا ظلمني ظالم فظلمه إياي كريبه مذاقه مر مثل طعم
العلقم).

وكما حكى التاريخ عن فظائع الاستعمار وما صور له لنا من صور
الفساد والرشوة والتدليس والإهمال لقضايا الوطن وأبنائه نجد الصحف
تكتب عن قضية (الشاب عناني الشرقاوي وما حدث فيها من حرق وقتل
وأعتقال بسبب قضايا الإيجار التي قتل على أثرها والد عناني الذي جعله يثور
وتثور معه قريته بعدما وجد السلبية من الحكومة ومن يسير في ركابها...
وعلى أثرها يعتقل عناني ومعه بعض رفاقه... وليدور التحقيق وتنتشر

الصحف بعد ذلك تكذيباً لما حدث من الباشوات... الأمر الذي أدى إلى زيادة الظلم عن حده^(٢٤).

وراح على السجن وقال حاس^(٢٥) عدوني
وهاتوا كبار السجن يصارعونى
عشرة لعشرة شلتهم لشالونى

ويكفى هذا لرمزية الأدهم حيث القوة والشجاعة والتحدى... وكلها صفات وجدناها في التاريخ في كل الذين وقفوا في وجه الاستعمار... فاللغة المشتركة هنا هي التصدى والتحدى لهذا الجبروت المتغطرس الذى حبس عنهم حرياتهم فترات طويلة من الزمن.

فالتفتى عندما دخل السجن طلب من أهله أن يشدوا على يديه ويشجعوه ويؤازروه وهذا ما حدث عندما نفى. سعد زغلول سنة ١٩١٩ خرج الشعب المصرى فى ثورة عارمة. الطالب يستشهد على كتف العامل والشيخ الأزهرى يخطب فى الكنيسة والقسيس يخطب فى الأزهر... إلخ.

قال صفوا لى السجن اثنين ورا اثنين
وارووا لى الحوايت كما فعل النظر والعين
واللى يقول أنا م الصعيديولا بالى
واللى يقول أنا م المنوفية قاتل ومتيم عبالى
واللى يقول أنا م الشرقية لكن عند الكريم بارى

وهذا دليل آخر على أن البطولية والفروسية لم تكن وليدة قرية واحدة أو تنطبق على شخصية واحدة بعينها وإنما كانت متوزعة فى كل أرجاء مصر الأمر الذى أودى بهم فى السجن فكانوا من وجهة نظر القانون قتلة ومجرمين لكنهم فى الوقت نفسه برزوا من وجهة نظر الشعب فى صورة الأدهم البطل الشعبى الذى ضحى من أجل بلده بكل شئ.

واللى يقول أنا م البحيرة قاتل سبع شرقاوى
قال بس دانت زميلى بطوال العمر ما أفرط فيه

مِيلَ عَلَيْهِ مِيلَهُ فَسَخَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِ
الْتَمَتَ عَلَيْهِ الْعَسَاكِرُ بِكَثْرَةٍ وَحَطَّتِ الْحَدِيدُ فِي أَيْدِيهِ
عَلَى الزَّنْزَانَةِ لَوْحَدِهِ وَقَفَلُوا عَلَيْهِ

ولأن العربي بطبعه - كما سبق - يثار لنفسه دون الرجوع للسلطة الحاكمة حتى وإن هي ثارت له واقتضت لحقه فإنه في هذه الحالة - كما سبق أن أوضحنا أيضاً - يعد خارجاً على القانون ويستحق العقاب على ذلك... ولعل الرمزية هنا تتضح في أولئك الشباب الذين كانوا يقومون بعمليات فدائية إبان الاحتلال وكانوا إذا وقعوا في قبضة السلطة عوقبوا بالحبس الأنفرادي في سجونهم التي كانت متخمة بأمثال هؤلاء.

باتوا (ناموا) عيون السبع الليلة دي ماناموش
طلع م السجن سور السجن ما حاشوش^(٢٦)
لبس حكم دار وراح ايتاي البارود^(٢٧) هزه
قال عايزين السلاح القديم نجيب يداله جديد ونعزّه
عمل رخصة لشيل السلاح من غير ما يشور ولا يتكلم
طلع مسك الخلال^(٢٨) والوديان
وسلم أموره لواحد مقتدر ديان
طلع ع الجبل وعمل مغارة قعد فيها
طلعت عليه الحكومة بتدور^(٢٩)
لبس لهم قميص ومقوّر^(٣٠)
ومسك الشمع أمام الحكم^(٣١) منور
قال منين البلاد يا حكومة
قالوا بنبحث عن الأدهم واخذ بتار^(٣٢) عمه شبابين
قال أنا الأدهم ما شفتوش^(٣٣)
أسمع عن الأدهم أنه ساكن وسط الجبال والوحوش

يروى لنا التاريخ الوجداني المتمثل في المأثور الشعبي الأدبي أن من أهم صفات البطولة استخدام الحيلة والروغان كأسلوب يصل به البطل إلى هدفه المنشود ألا وهو الانتقام من كل معتد... إنها الزئبقية التي وجدناها في علي الزبيق... فلبسه لملايس الحكمدار أعلى رتبة في قوات البوليس ثم استيلائه على كميات السلاح الموجودة في مخازن نقطة شرطة إيتاي البارود بمحافظة البحيرة لدليل على تلك المراوغة والزئبقية ولدليل أكبر على ما كان يفعله الثور في كفاحهم المسلح والمشروع ضد قوات الاحتلال من حيلة ومكر ودهاء واستدراج لجنود الاحتلال وأخذ ما معهم من سلاح. أما لبسه (لملايس النساء) وحيلته البارة في مواجهة الحاكم دون أن يدري لتأكيد على السخرية المطلقة والاستهزاء المدعومان بالحيلة اللذان كانا من أهم الأسلحة الفتاكة التي لا تقل حدة عن البندقية في مواجهة الاستعمار، بينما محادثته لجنود الاحتلال بأكثر من لغة فهو رمز عما حدث في التاريخ من منهجية مصطفى كامل في مقاومة الاحتلال حيث كان يذهب إلى أوروبا ليكتب في صحافتها ناشراً فظائع هذا المستعمر بكل اللغات الأمر الذي جعل الغرب ينقلب على نفسه ويفرض القضية على الساحة الدولية... فكان الحوار وكانت محاولات الاستقلال.

قالوا ما يوقعش الأدهم إلا الصاحب
بعثوا لصاحبه وعدوا له من المال كتير
قال لهم ما أقدرش أروح لأدهم لوحدي
الأدهم ساكن في الجبال والعلالي
راح له وقال له يا أدهم يا الله نسيب العلالي
وننزل في مكان داري
والله قلم المباجث وراتا أيام وليالي
قال قلبي بيحدثني في هذا اليوم
إن الشباب انتهى ولا عدش في الأجل يوم

يشمت عزالى ويكثر هرجهم اليوم
قال له فذاك يا حبيبى عيون الذى تراه
قام البطل قام وكان النظر صايب
وداس ع الزناد طلع النشان صايب
أول رصاصه جت مالكة اليسر
قال راحت ليالى الهنا وجت ليالى العسر
ثانى رصاصه جت مالكة بزه
قال ليه يا عيونى من ضرب الرصاص بتنزه^(٣٤)
ثالث رصاصه جت مالكة الصره
قال بعد ما كنت أقرا وأنا فى العلوم جره^(٣٥)
ياما كسيت الغلابه ودمدمت ع الحره
الحق عليه أنا اللي خليت ابن المره يعرف لى طريق جره
ومنين أجيب ناس لمعناه الكلام يتلوه

خيانه عظمى أوقعت الأدهم فى شرك الخديعة... خيانة الصديق
لصديقه.. جاء بها الموال ليدلل بها على ما حدث فى التاريخ من الخيانة
التي حدثت لأحمد عرابي فى موقعة التل الكبير بعد أن كان قاب قوسين أو
أدنى من تحقيق النصر النهائى وكان على أثرها أن جلاء المستعمر عن
الوطن وكسر شوكته قد تأجل وبعد أن كان الشعب سيحتفل بقرب حصوله
على حريته أخذ ينعى حظه بعد هذه العثرة... وهذا رمز لقوله راحت ليالى
الهنا وجت ليالى العسر.

أما الأمر الثانى الذى يرمز لقوله (ليه يا عيونى من ضرب الرصاص
بتنزه) هو أن مصر فى سبيل الحصول على الحرية ضحت بالكثير من
أموالها وقوت عيالها من أجل المقاومة الشعبية... ولما حدثت هذه الخيانة
أعيد مرة أخرى فتح باب استنزاف مقدرات هذا الشعب من أجل شراء
السلاح كى يحصلوا على حريتهم.

وثالث الآثار المترتبة على هذه الخيانة هو قدر مصر وقدر شعبها الذي كان في يوم من الأيام صاحب حضارة ممتدة الأجل... ومتفوق بها ومتفوقة به في العلم الذي سبقت به كل الدنيا وتفوقت به في مجالات كثيرة على كل شعوب الأرض وفي الدين وفي السياسة وفي الحرب وفي كل شئ... تجئ اليوم وبسبب الخيانة لا تستطيع أن تحقق لنفسها ولو جزء من حريتها.

وهذا دلالة رمزية لقوله:

(بعد ما كنت أقرأ وأنا في العلوم جره)

(ياما كسيت الغلابه ودمدمت على الحره)

خاتمة:

وهكذا فإن الأدهم بقدر بطولته التي أوردها لنا الموال ليس بشخصية عاشت في التاريخ باستقلالية ذاتية وإنما هو رمز بطولي حملت دلالاته المواصل الشعبية بصفة عامة في تاريخ مصر أو رسالة ذات مضمون بطولي تمثل في أسبقية مصر لمحاولات التحرير والاستقلال بعثت بها العقليّة الشعبية المصرية إبان فترة الجنوم الاستعماري على صدرها إلى كل أقطار الشرق العربي التي كانت راضخة تحت أبط المدد الأوروبي الغاشم كي تعد العدة من أجل استرداد أرضها السليبة.

خرجت هذه الدلالة البطولية من مصر كصورة للأدب - أدب المقاومة الشعبية - والذي كان مزدهراً في تلك الفترة بين الأقطار العربية كان سياسياً... حريباً... تاريخياً... تمخض بعد ذلك عنه الزعيم جمال عبد الناصر الذي قاد الثورة العربية من مصر ثم قاد الأمة العربية إلى التخلص الأبدى من هذه الحقبة المظلمة في تاريخها بعد أن سار المأثور الشعبي في خط مواز لنهج الثورة بين طبقات الشعب والأمة.

الهوامش

- ١- د. محمود ذهني - طه حسين وصورة البطل الشعبي - الفنون الشعبية - العدد ٣٢ لسنة ١٩٩١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٢- د. أحمد شمس الدين الحجاجي - ميلاد البطل في السيرة الشعبية العربية - الفنون الشعبية - مصدر سابق.
- ٣- د. عبد الحميد يونس - (الهلاية في التاريخ والأدب الشعبي) مطبوعات جامعة القاهرة سنة ١٩٥٦ - ص ٦.
- ٤- راجع فتحي خليل - نضال الفلاحين - دار الكاتب العربي - القاهرة سنة ١٩٦٧ ص ٦٦: ص ٦٩.
- ٥- د. محمود ذهني سيرة عنتر - دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٧٩ ص ٤٣: ص ٥٦.
- الأدب الشعبي العربي - مفهومه ومضمونه - مطبوعات جامعة القاهرة - فرع الخرطوم ص ١١٠ ، ص ١٤٧.
- ٦- د. مرسى الصباغ - العلاقة بين القصص الشعبي والقصص الأدبي الفنون الشعبية - العدد ٣٧ سنة ١٩٩٢.
- ٧- فاروق خورشيد - سيرة على الزبيق - دار الشروق - بيروت ط ١ سنة ١٩٨١.
- ٨- راجع - د. مرسى الصباغ - القصة والحكاية والحدوتة الشعبية في محافظة الشرقية - دراسة ميدانية وفنية - أطروحة دكتوراة - جامعة الزقازيق - سنة ١٩٩١ م - حيث يمكن مراجعة نص الحكاية.
- ٩- انوار وليم لين - عادات المصريين وطبائعهم وشمائلهم. ص ١٠٠: ص ١١٠.

١٠- الأغنية من رواية الطالبة - هناء عزت السعيد بيومي - بكلية التربية النوعية ببور سعيد - مدينة بور سعيد - ج.م.ع - ١٩ سنة - تاريخ الجمع فبراير سنة ١٩٩٥.

١١- نص الأغنية من مجموعة نصوص مختارة قدمها د. أحمد مرسى فى كتاب الأغنية الشعبية - مدخل إلى دراستها - دار المعارف - القاهرة.

١٢- د. محمود ذهني - الأدب الشعبى العربى - مصدر سابق - ص ١٠٤.

١٣- لنص الموال - مجموعة روايات مختلفة - ويمكن مراجعة:

أ - كاتب السطور/ الموال فى مركز الزقازيق - دراسة ميدانية وفنية

- أطروحة ماجستير سنة ١٩٨٧ - جامعة الزقازيق - ج.م.ع.

ب- د. أحمد مرسى - الأغنية الشعبية - مصدر سابق.

١٤- لمعناه... لمعانى

١٥- يتلوه... من التلاوة والاستمرارية فى الحديث.

١٦- تلوه... أعادوا ذكره

١٧- إحدى قرى مركز هيا - بمحافظة الشرقية - حسب التقسيم الإداري الحالى.

١٨- النقب... شهرة العائلة.

١٩- يمكن مراجعة:

أ- لسان العرب - مادة دهم

ب - مختار الصحاح - مادة دهم.

ج- أبو على زكريا التبريزي - شرح القصائد العشر -

المطبعة الأميرية - القاهرة - بدون تاريخ -

ص ٩٦.

٢٠- د. مرسى السيد مرسى الصباغ - الموال المصرى - المأثورات الشعبية - مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر - العدد ٣٦ - أكتوبر سنة ١٩٩٤.

٢١- شجعة... شجاعة

٢٢- الصعب... الصعب

٢٣- أبو على زكريا التبريزى - شرح القصائد العشر - مصدر سابق.

٢٤- هو عنانى عواد من قرية كفور نجم - مركز مهيا شرقية - ج.م.ع. (راجع فتحى خليل - نضال الفلاحين - مصدر سابق).

٢٥- حاس... شجعونى

٢٦- ما حاشوش... لم يمنعه

٢٧- إيتاى البارود - أحد مراكز محافظة البحيرة - بجمهورية مصر العربية.

٢٨- الخلا... الأرض الواسعة

٢٩- بتدور... تبحث عنه

٣٠- هو زى يلبسه الفلاح المصرى ويصنع من قماش البفتة أو الدمور وهو من القطن لكن المقصود فى الموال هو زى تلبسه الفلاحة المصرية كدلالة على الخديعة لرجال الشرطة.

٣١- الحكم... رجال الحكومة (يقصد المباحث)

٣٢- بتار... بتار

٣٣- ما شفتوش... لم أراه

٣٤- بتزّه... تنزف

٣٥- جرّه... يقصد متوقفاً

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1033-1036.

الخاتمة

إنطلاقاً من أن الثقافة الشعبية هي ذلك الكم الهائل من المخزون الثقافي للشعب تداولته أجياله عبر العصور الماضية حتى وصل إلى الأيدي اليوم فتهمت معانيه وتداولت مصطلحاته واستخدمت عناصره ومارست طقوسه فعاش فيها وعاشت فيه ومن ثم كان جزءاً من كيائها... وإنطلاقاً من أن هذا الماضي التراثي في حاجة إلى غرسه في نفوس الأطفال لذا فإننا نعتقد أن هذا لن يتحقق إلا إذا راعينا الأمور الآتية:-

أولاً:- ضرورة إدخال مواد الثقافة الشعبية الموجودة داخل كتب التراث ضمن المناهج الدراسية للأطفال في مراحل التعليم بدءاً من الروضة وحتى نهاية مرحلة التعليم الأساسي.

ثانياً:- ضرورة تنقية الأجواء الإعلامية من كل ما هو دخيل ومشوش ومشبوه والتركيز على كل ما هو مفيد ومتنوع في صورة حقيقية فيها التأثير والتأثر لا التقليد الأعمى، فيها الأخذ من التراث الإسلامي والعربي والأخذ من الغرب بما يتفق وعاداتنا وتقاليدها... فيها التوازن والإبتكار.. فيها الاعتماد على الذات وإبراز الشخصية العربية.. وبالطبع لن يتحقق ذلك إلا بزيادة برامج الفن الشعبي في الإذاعة والتلفزيون في جميع الدول العربية بدلاً من المقطوعات الوجيزة التي تقدم أسبوعياً. كما يتحقق أيضاً ذلك بتخصيص ساعات كاملة يومياً في قناة الأسرة والطفل التي أنشئت حديثاً في مصر تهتم بمواد الثقافة الشعبية وبصورة تكون هذه الثقافة هي المراكز الأساسية لتخطيط البرامج فيها.

ثالثاً: ضرورة نشر الوعي بالثقافة الشعبية عن طريق إفراح صفحات متخصصة في الصحف اليومية مثلها في ذلك مثل صفحات الأقتصاد والسياحة والرياضة... إلخ. وذلك لإبراز مفاهيم التراث للناس وبالتالي نستطيع إزالة ما اختلط عليهم من مصطلحات الأمر الذي سيوصلنا في النهاية إلى خلق هوية ذاتية لتراثنا العربي بدلا من الانقياد الأعمى وراء تلك المحاولات الغربية في تفسير تراثنا مما أودى بأخلاقنا إلى هذا المنزلق الخطر في حياة أطفالنا وشبابنا وأعتقد أنه ليس هناك من هو أقدر على تحقيق ذلك سوى أجهزة الإعلام المختلفة.

رابعاً: الدعوة لإنشاء مصانع للعب الأطفال تأخذ من قيم التراث وخاماته ما يحقق التآلف والتوازن بين الطفل والبيئة التي ينشأ فيها.

خامساً: إحياء التقليد الشعبي لراوى القصص الشعبي للأطفال في البيت والحضانة ورياض الأطفال والمدارس والمؤسسات الإجتماعية الأخرى وإعداد كتب عن أسلوب رواية هذا القصص.

سادساً: ضرورة تشجيع إشراك الطفل ذاته في جمع وتسجيل مواد الثقافة الشعبية قدر إمكاناته وذلك من خلال نشاطه المدرسي والاجتماعي والثقافي.

سابعاً: التأكيد على الاستفادة من مواد الثقافة الشعبية في مناهج التربية الرياضية والموسيقية والفنية وفي أبواب النشاط الاجتماعي والثقافي المختلفة مثل: المسرح المدرسي والصحافة المدرسية.

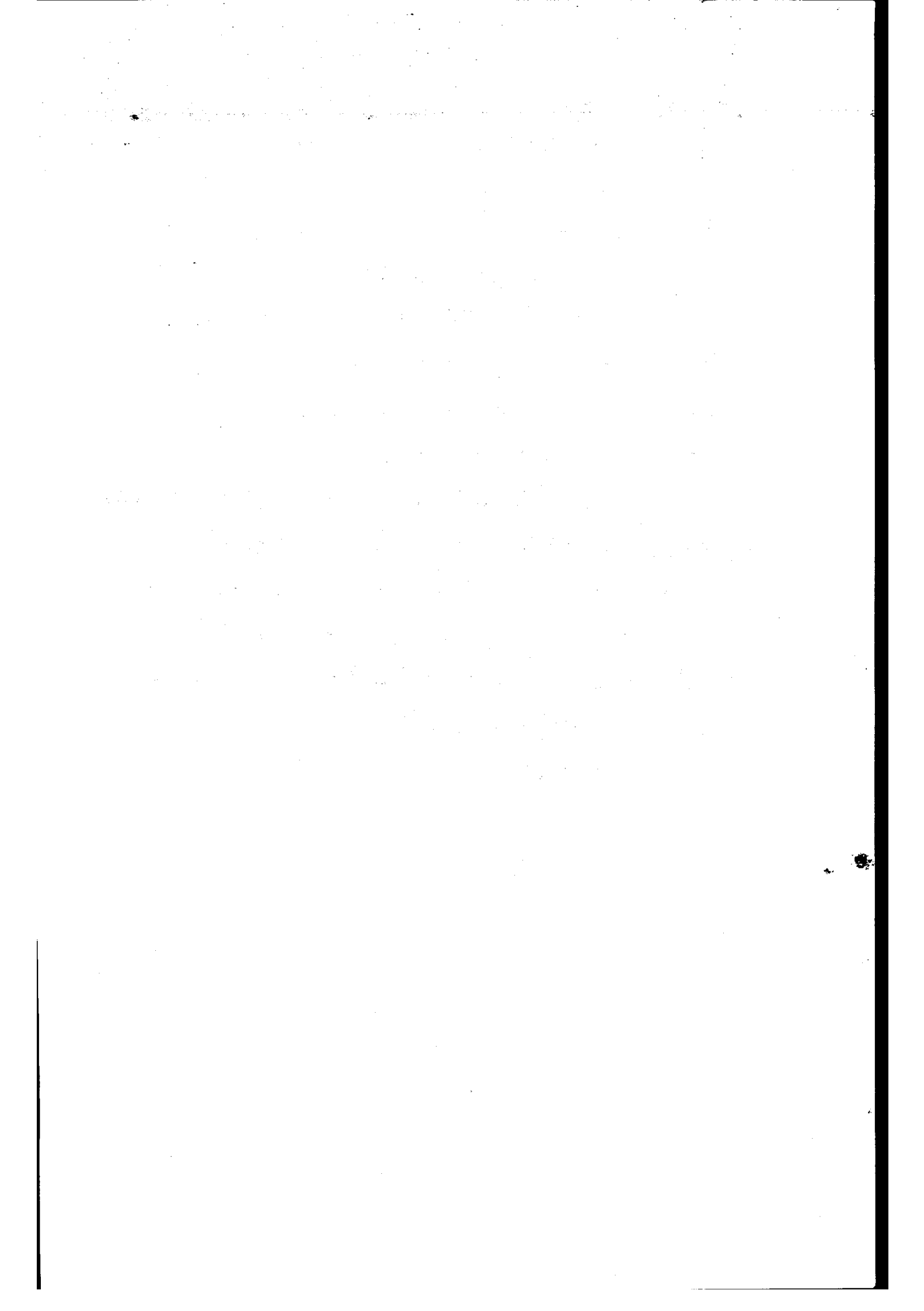
ثامناً: ضرورة إعادة تقديم الألغاز الشعبية في الإذاعة والتلفزيون بصيغتها وصورتها التي كانت عليها في الماضي لطفل اليوم لأنها ستنمي عنده الذكاء ومن ثم يخلق عنده الإبداع... فليس عيب أن نخصص لها برامج مستقلة بدلا مما نشاهده على شاشات التلفزيون وعبر أثير الإذاعة والتلفزيون من مسابقات فارغة المضمون.

تاسعاً: ضرورة عمل مسح شامل لواقع المعالجة الإعلامية لبرامج الأطفال المعتمدة على الثقافة الشعبية في جميع القنوات بغية الاستفادة من الجيد منها ومحاولة الإكثار منه والإبداع لأبناء الريف الذين لم تتوافر لهم وسائل تقديم هذه الثقافة بالصورة المرجوة، خصوصاً في القنوات المحلية.

عاشراً: ضرورة الدعوة لعمل ببلوجرافيا شاملة لوسائل الإتصال الجماهيرية العربية من أجل الوقوف على ما هو معالج وما زال في طي النسيان ويحتاج إلى معالجة.

حادي عشر: إن المتصدين لعلاج قضايا الثقافة الشعبية في وسائل الإتصال الجماهيرية عليهم أن يكونوا واعيين لأشكال السلوك وعادات وتقاليد وأدوات وموسيقى وأغاني ولهجات المجتمع الذي سيتصدون لعلاجها.

ثاني عشر: التأكيد على أهمية البحث العلمي في كيفية الاستفادة من توظيف مواد الثقافة الشعبية في خدمة وسائل الإتصال الجماهيرية بصورة تخدم العمل الإعلامي والثقافي في النهاية.



المراجع والمصادر

المراجع والمصادر

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المراجع العامة

- ١- ابن الأثير - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ط البهية.
- ٢- ابن منظور - لسان العرب - دار صادر - بيروت
- ٣- أبو حيان التوحيدى - الإمتاع والمؤانسة ج ٢ لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥٣م.
- ٤- أبو على زكريا بن على التبريزى - شرح القصائد العشر - المطبعة الأميرية - القاهرة.
- ٥- ابن عبد ربه - العقد الفريد - دار الكتاب العربى - بيروت - ١٩٨٣
- ٦- د. إبراهيم إمام - الإعلام الإذاعى والتليفزيون - دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٧٩م.
- ٧- إبراهيم محمد بعلوشة - الفن الشعبى وأثره فى التكوين النفسى للطفل - وزارة الأعلام - القاهرة ١٩٨٣م.
- ٨- أحمد أمين - فجر الإسلام - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٧
- ٩- أحمد حسن الزيات - تاريخ الأدب العربى
- ١٠- أحمد رشدى صالح :
- أ - الفنون الشعبية - وزارة الثقافة والإرشاد القومى - القاهرة ١٩٩٦
- ب- الأدب الشعبى - مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٧٢م
- ج- فنون الأدب الشعبى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٧م.

١١- أحمد عيسى - ألعاب الصبيان عند العرب - مطبعة بولاق - القاهرة - ١٩٣٩م.

١٢- د. أحمد مرسى:

أ - مقدمة في الفولكلور - دار الثقافة - القاهرة - ١٩٨١م

ب- الأغنية الشعبية - مدخل إلى دراستها - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٣م

١٣- ادوارد وليم لين - عادات المصريين وطبائعهم وشمائلهم

١٤- د. أكرم قانصو - التصوير الشعبى العربى - عالم المعرفة - الكويت.

١٥- الجاحظ - كتاب الحيوان ج ٢ - دار إحياء التراث العربى - بيروت - ط ٣-١٩٦٩م.

١٦- الدميرى.. حياة الحيوان ج ١ - مطبعة مصطفى الحلبي - القاهرة

١٧- ... العهد القديم - سفر الخروج

١٨- ... الموسوعة المصرية - تاريخ مصر القديمة وآثارها المجلد الأول ١٩٨٦م.

١٩- بيير مونتييه - الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة - ترجمة عزيز مرقص منصور - مراجعة عبد الحميد الدواخلى - الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة ١٩٦٥م.

٢٠- توفيق الحكيم - فن الأدب - مكتبة الآداب بالجماميز - القاهرة.

٢١- جمال أبو ريه - ثقافة الطفل العربى - دار المعارف

٢٢- جيمس هنرى برستد - تطور الفكر الدينى فى مصر القديمة - ترجمة زكى سوس - دار الكرنك للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٦١م.

٢٣- حامد عبد السلام زهران - علم النفس الاجتماعى - عالم الكتب - القاهرة ١٩٧٢م.

- ٢٤- حسن عطية - الثابت والمتغير - دراسات في المسرح والتراث الشعبي
الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٠م
- ٢٥- حسن الباش - أغاني وألعاب الأطفال في التراث الشعبي الفلسطيني -
دار الجيل - دمشق ط ١ ١٩٨٦م
- ٢٦- حسين قدوري - لعب وأغاني الأطفال الشعبية في الجمهورية
العراقية - إصدارات المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية -
وزارة الإعلام - بغداد ١٩٨٤م
- ٢٧- د. حسين نصار - نشأة التدوين التاريخي عند العرب
- ٢٨- حمدي تمام - موسوعة زايد - الإمارات والتنمية ج ٣ - طباعة طوكيو
اليابان.
- ٢٩- خالد البسام - تلك الأيام - حكايات وصور من بدايات البحرين -
مطبوعات بانوراما اذاعة قطر
- ٣٠- د. رضا محسن القرشي - الزجل في المشرق - وزارة الإعلام
العراقية
- ٣١- د. سامي الشريف - الإعلان التلفزيوني - الأسس والمبادئ - دار
الوزان - القاهرة - ١٩٩٠م.
- ٣٢- سبيكة محمد خاطر - قيم التنشئة الاجتماعية في أغاني الأم القطرية
وزارة الإعلام - الدوحة - ١٩٩٢م.
- ٣٣- صفوت كمال - الحكايات الشعبية الكويتية - دراسة مقارنة - مطبعة
حكومة الكويت - ط ١ - ١٩٨٥
- ٣٤- صفى الدين الحلى - العاقل الحالي والمرخص الغالي - ١٩٥٥
- ٣٥- عامر رشيد السامرائي - مباحث في الأدب الشعبي - وزارة الثقافة
والإرشاد - العراق - ١٩٦٤م.

٣٦- د. عبد الحميد الطيب - الأحاجي السودانية - سلسلة أساطير مكتبة النشر بالخرطوم ط ١ ١٩٥٥ م.

٣٧- د. عبد الحميد يونس:

* معجم الفولكلور - مكتبة لبنان - بيروت - ١٩٨٣ م

* الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي - مطبوعات جامعة القاهرة - ١٩٥٦ م.

٣٨- د. عبد العزيز شرف - المدخل إلى وسائل الإعلام - دار الكتاب المصري - القاهرة

٣٩- عبد الكريم الجهمان - أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب - دار أشبال العرب ط ٣ - الرياض ١٩٨٠ م.

٤٠- عبد الله شقروان - الأدب الشعبي على أمواج الأذاعة - منشورات اتحاد الأذاعات العربية - تونس ١٩٨٧ م.

٤١- عبد الله على محمد الطابور - الحركة المسرحية في الإمارات - مطبعة النخيل - رأس الخيمة - ١٩٨٥ م

٤٢- د. عز الدين إسماعيل - القصص الشعبي في السودان - دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها - الهيئة العامة للتأليف والنشر القاهرة - ١٩٧٩ م.

٤٣- فاروق خورشيد:

* في الرواية العربية - عصر التجميع - دار الشروق ط ١ ١٩٨٢

* سيرة على الزبيق - دار الشروق - بيروت ط ١ - ١٩٨١ م

٤٤- فاروق عمار - أغنيات الطفولة - وزارة الإعلام - قطر - ١٩٨٩.

٤٥- فوزى العنتيل - بين الفولكلور والثقافة الشعبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٨ م.

٤٦- فتحى خليل - نضال الفلاحين - دار الكاتب العربى - القاهرة ١٩٦٧ م

- ٤٧- قدامة بن جعفر - نقد الشعر - تحقيق كمال مصطفى ١٩٦٣م
- ٤٨- كاظم سعد الدين - الحكاية الشعبية العراقية - دراسة ونصوص - دار
الرشيد للنشر بغداد - ١٩٧٩م
- ٤٩- محمد أنور شكرى - الفن المصرى القديم - الدار القومية للطباعة
والنشر - مصر - ١٩٦٥م
- ٥٠- د. محمد الجوهري:
- * علم الفولكلور - دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية ج ٣ دار
المعارف - ١٩٧٨م.
- * علم الاجتماع وقضايا التنمية فى العالم الثالث ج ١ دار
المعارف - ١٩٧٨م.
- ٥١- د. محمد طالب سلمان الدويك - القصص الشعبى فى قطر ج ١ -
مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة
١٩٨٤م
- ٥٢- محمد بن أبى بكر الرازى - مختار الصحاح
- ٥٣- محمد عادل خطاب - الألعاب الريفية الشعبية - القاهرة ١٩٦١م
- ٥٤- محمد عبد الله السمان - الإسلام المصفى - مكتبة وهبه - القاهرة
١٩٥٤م
- ٥٥- محمد المرزوقى - الأدب الشعبى - الدار التونسية للنشر - تونس -
١٩٦٧م
- ٥٦- محمود أحمد السيد - الموجز فى طريق تدريس اللغة العربية - بيروت
- دار العودة - ط ١ ١٩٨٠م.
- ٥٧- د. محمود ذهنى - الأدب الشعبى العربى - مفهومه ومضمونه -
مطبوعات جامعة القاهرة - فرع الخرطوم ١٩٧٢م.

- ٥٨- د. مرسى الصباغ - القصص الشعبي العربي في كتب التراث - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية ١٩٩٩م.
- ٥٩- ناصر عبد العزيز الخطيب - مدخل إلى دراسة المسرح في المملكة العربية السعودية مطابع الحرس الوطني ١٩٩٠
- ٦٠- د. نبيلة إبراهيم - البطولة في القصص الشعبي - دار المعارف
- ٦١- نزار الأسود - الحكايات الشعبية الشامية - دار الإيمان. ط ١ دمشق ١٩٨٨م.
- ٦٢- د هدى قناوى.
- * الطفل وتنشئته وحاجاته - الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٨٣م.
- * الطفل وأدب الأطفال - الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٤
- ٦٣- هلال أبو عامر - في مسرح العرائس وأصول التأليف الدرامى - معهد الفنون المسرحية - القاهرة ١٩٦٢م.
- ٦٤- يسرى شاكر - حكايات الفولكلور المغربى - تقديم د. عباس الجرارى دار النشر المغربية.
- ٦٥- يوسف محمد نجم - المسرحية فى الأدب العربى - دار الثقافة - بيروت

ثانياً المخطوطات والوثائق

- ١- ابن اياس - الدر المكنون فى سبعة فنون - ورقة ١١٤ - ١٦٨ دار الكتب المصرية.
- ٢- الدجوى - بلوغ الأمل فى بعض أحمال الزجل - ورقة ٢٢ دار الكتب المصرية.

3- davies, n. degyhe tamb of rekhmera, vol, I, p1. 111.

نقلًا عن

- نقوش مقبرة الوزير زخ مى/ رع رقم ١٠٠ بطيبة الغربية
- ٤- دليل برامج أذاعة قطر - وزارة الإعلام - الدوحة ١٩٨٦

ثالثاً: الدواوين الشعرية

- ١- أبو القاسم اشلابي - دار العودة - بيروت.
- ٢- عنتر بن شداد.
- ٣- طفيل الغنوي.
- رابعاً: الدوريات:-
- ١- التراث القطري - نشرة اعلامية - وزارة الاعلام - إدارة الثقافة والفنون - الدوحة - قطر
- ٢- الدارة - العدد الرابع - السنة ١٩ - الرياض.
- ٣- الفنون الشعبية - أعداد مختلفة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة.
- ٤- المأثورات الشعبية - أعداد مختلفة - مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربي - الدوحة - قطر.
- ٥- جريدة الأخبار العدد ١٤٣٤٢ - السنة ٤٦ - القاهرة
- ٦- جريدة الأهرام المسائي العدد ٢٥٤٩ - السنة ٨ - القاهرة
- ٧- جريدة العرب الأعداد ٦١٥٢ لسنة ٩٣ - الدوحة - قطر
- ٦١٥٩ لسنة ٩٣ - الدوحة - قطر
- ٦٢٨٥ لسنة ٩٤ - الدوحة - قطر
- ٦٣١٠ لسنة ٩٤ - الدوحة - قطر
- ٨- عالم الفكر العدد ١٤ المجلد ١٧ ١٩٨٧ الكويت
- العدد ١ المجلد ٢٥ ١٩٩٦ الكويت
- ٩- قضايا ثقافية - نادى الجسرة الثقافي الاجتماعي - الدوحة - قطر -

١٩٨٨

١٠- مصباح الشرق العدد ٢٨ السنة الأولى أكتوبر ١٨٩٨ القاهرة

خامساً: الدراسات الجامعية:-

- ١- كلثم على الغانم - التحضر والتحويلات في التركيب الطبقي - دراسة حالة للمجتمع القطري - أطروحة ماجستير - جامعة عين شمس ١٩٨٦
- ٢- مرسى السيد مرسى الصباغ * الموال في مركز الزقازيق دراسة ميدانية وفنية - أطروحة ماجستير - جامعة الزقازيق ١٩٨٧م.
- * القصة والحكاية والحدوتة الشعبية - دراسة ميدانية وفنية - أطروحة دكتورة - جامعة الزقازيق ١٩٩١م.
- ٣- مشهور مصطفى - المسرحية والقصة في ألف ليلة وليلة - أطروحة دكتورة جامعة السوربون الثالثة - باريس ١٩٨٤م
- ٤- مفيدة حسن الوشاحي - مناظر الخدمة المنزلية في مصر القديمة - أطروحة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة.

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
٧	مقدمة
١١	مدخل
	الفصل الأول
	ما بين الفولكلور والثقافة الشعبية
	الثقافة الشعبية في بعض وسائل
٢٧	الاتصال الجماهيرية
	الفصل الثاني
	بعض المواسم الإسلامية في الثقافة
٧٣	الشعبية
	الفصل الثالث
	عيد شم النسيم - قراءة في بعض
١١٧	نصوص الأدب الشعبي
١٤١	الفصل الرابع
	الثقافة الشعبية والطفل العربي
	الفصل الخامس
	أدهم الشرقاوى رمز البطولة الشعبية
١٧٩	في تاريخ مصر
٢٠٣	الخاتمة
٢٠٧	المراجع والمصادر
٢١٧	الفهرس

